

camera

39. JAHRGANG NR. 6 JUNI 1951 FR. 2.30

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM • REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE
DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM • INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE



EIN SEKUNDENSCHNELLER

Griff



spannt den
Verschluss,
transportiert
den Film der
NEUEN
Kleinbild-Kamera

Kodak
Retina Ia + IIa

DAZU WEITERE VERBESSERUNGEN... ...UND TROTZDEM SO GÜNSTIG IM PREIS



Eingebauter Bildzähler mit auto-
matische Sperrung nach Filmablauf

*

Synchronisierter Blitzlichtkontakt mit
blickfreier Kabelführung

*

Druckpunkt Gehäuseauslösung, weich
arbeitend Hohe Aufnahme Bereitschaft

*

Blendungsfreie Entfernungsskala zur
bequemen und raschen Einstellung

Kodak Retina Ia mit Xenar F. 3,5/50 mm
vergütet Fr. 246 — (+ Steuern)

Kodak Retina Ia mit Xenar F. 2,8/50 mm
vergütet Fr. 270 — (+ Steuern)

Kodak Retina mit Xenon F. 2/50 mm
vergütet und gekuppeltem Telemeter
Fr. 518 — (+ Steuern)

Verlangen Sie bei Ihrem Photohändler
den ausführlichen Retina-Prospekt!

DIE «KODAK RETINA» BRINGT AUCH SIE IN DIE REIHE DER PROMINENTEN KLEINBILD-PHOTOGRAPHEN

camera

Internationale Monatsschrift für Photographie und Film ■ International Magazine for Photography and Motion Picture
Revue mensuelle internationale de la photographie et du film

30. Jahrgang Juni 1951 Nr. 6

INDEX

Titelbild · Cover · Couverture: Aus dem Buch "Tico-Tico" von Ylla · From the book "Tico-Tico" by Ylla

Tirée du livre "Tico-Tico" par Ylla

Hinrich Pundsack 198

Berichte aus Italien · News from Italy · Nouvelles de l'Italie 199

Cocteau und der Film · Cocteau and the film · Cocteau et le cinéma 203

Szenen aus Lake Success · Scenes from Lake Success · Scènes de Lake Success 207

Aegypten in Paris · Egypt in Paris · L'Égypte à Paris 208

Lust und Leid im Spiel · Joy and sorrow in the play · Joie et tristesse dans le jeu 209

"Tico-Tico", ein Kinderbuch von Ylla · "Tico-Tico" a children's book by Ylla

"Tico-Tico", un livre pour enfants d'Ylla 221

Die Weltausstellung der Photographie · World Exhibition of Photography · Exposition mondiale de Photographie 224

"Dieu a besoin des hommes" 225

U.S. Camera Annual 227

Photo News 229

Photoausstellung in Zürich 1951 232

Schweizerische Filmbibliothek in Lausanne · A Swiss film library at Lausanne · Une filmothèque suisse à Lausanne 233

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden: *Camera* peut être abonnée dans les pays suivants: *Camera* can be subscribed in the following countries:

ARGENTINE: Librería E. Beutelspacher, Apartado 50 Buenos-Aires. AUSTRALIA: Swan's, Pitt Street, Sydney. BELGIQUE*: J. Geeraerts, 34, rue Deleschaze, Berchem-Antvers. — A. Jamar, Chaussée de Heusy 162, Verviers. BRÉSIL: Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. — Fotoptica, Caixa Postal 2030, São Paulo. DENMARK*: Belgisk Import Company, Landmarket 11, København. DEUTSCHLAND: (nur westdeutsche Bundesrepublik, DM 16,00, zuzüglich 36 Pf. Zustellgebühr). FINLAND: SUOMI*. FRANCE: Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. GREAT BRITAIN: Bailey Bros. & Swinson Ltd., 26-27 Hatton Garden, London E. C. 1. — E. Nelles Bookseller, 14, Dominion Street, Epsbury, London E. C. 2. INDIA: Continental Photo Stores, 213-15, Hornby Road, Bombay 1. ITALIEN*: LUXEMBOURG*: Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junk, Luxembourg-Gare. NEDERLANDE*: Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag. — Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam. NORWAY*: Narvesens Kioskkompani, Stortingegata 2, Oslo, Postbox 125. ÖSTERREICH: Verlag Josef Gottschammel, Linke Wienzeile 36, Wien 56. PORTUGAL*: SOUTH AFRICA: Photo Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612, Johannesburg, South Africa. SWEDEN*: Fritzes Kungl. Högskolehandel, Fredsgatan 2, Stockholm. — N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. — Verlicus Foto AB, Box 95, Stockholm. TSCHESCHOSLOWAKEI: Orbis Zeitungsvertrieb, Stahmova 56, Prag XII. U.S.A.: K. Reitz Co., 150 West, 51th Street, New York 19, N. Y. Rayville Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa. Subscription price: 12 issues \$ 7. —, 24 issues \$ 12. —, Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementbestellungen in der betreffenden Landeswährung entgegen. — * Every post office will take subscription orders in the country's currency.
* A chaque bureau de poste, on peut souscrire à des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

ABONNEMENTS · SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 16. —, halbjährlich Fr. 8. —, Einzelnummer Fr. 2. —. Ausland: jährlich S. Fr. 26. —, halbjährlich S. Fr. 13. —, Einzelnummer S. Fr. 2. —.

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE, SWITZERLAND

ROLF KRÖNCKE

HINRICH PUNDSACK

Gegenlicht und dunstiges Wetter bevorzuge ich, sie sind die wirkungsvollsten Mittel, um die räumliche Ausdehnung des Motives anzudeuten. Ich suche das Licht in möglichst zurückhaltender Form zu verwenden. . . . Kleine dezente Lichtpartien ziehe ich großen beleuchteten Flächen vor. So charakterisiert sich der Bremer Photograph Hinrich Pundsack, und damit umreißt er eindeutig sein Wirken und seine berufliche Bedeutung. Hinrich Pundsacks Bilder werden in internationalen Ausstellungen gezeigt und prämiert. Anerkannte Zeitschriften reproduzieren seine Arbeiten mit Erfolg. Seine Heimat ist die deutsche Wasserkante, die Nordsee, die auch Heimat des ewigen Spiels von Wind und Wetter. Licht und Schatten ist. Malerisches Empfinden gepaart mit der optischen Exaktheit der Rolleiflex sind der Ausdruck der hier gezeigten Bilder. Wenn kein anderer an das Photographieren denkt, ist Pundsack an der Arbeit. Er findet sie und nutzt die Augenblicke, die von andern verpaßt werden. Eine vollendete Aufnahmetechnik und das Können in der Dunkelkammer sind seine Verbündeten. Lichtstimmungen und die leisen Bewegungen der Natur werden durch Pundsacks Auffassung keine banalen Impressionen, sondern wertvolle Produkte von künstlerischem Niveau.

Hinrich Pundsack: "Graue Nebel steigen" "Grey fog" - Broadlands -



"I prefer to photograph against the light and in misty weather as they are the most effective means of suggesting the spatial extent of the theme. I always try to use light in as discreet a form as possible... I prefer small patches of light to large illuminated surfaces."

With these words, the Bremen photographer Hinrich Pundsack sums up his ideals and clearly shows the source of his power and the direction in which he is going. Hinrich Pundsack's pictures are shown in international exhibitions where they win prizes. Well-known periodicals reproduce his works with great success. His home is the German coast, the North Sea, which is also the home of the eternal play of wind and water, light and shadow. A combination of pictorial feeling and the optical accuracy of his Rolleiflex is to be found in the pictures shown here. When nobody else would think of photographing, Pundsack is at work. He seeks out and uses opportunities which are passed by others. A perfect photographic technique goes hand in hand with skill in the darkroom. When portrayed by Pundsack, moods of light and the soft movements of nature are no commonplace forms of impressionism but worthwhile products of artistic value.

«Contre-jour et temps brumeux sont ce que je préfère, ce sont les moyens les plus efficaces pour suggérer l'étendue spatiale du motif. Je cherche à employer la lumière dans sa forme la plus discrète... Je préfère les petites taches de lumière aux grandes surfaces illuminées.

Ainsi se caractérise le photographe de Brême, Hinrich Pundsack, et par là il nous indique à la fois l'origine de son pouvoir et le sens de ses recherches. Les photos de Hinrich Pundsack sont exposées et primées dans des salons internationaux. Des revues réputées reproduisent ses œuvres avec succès. Son pays, c'est la côte allemande, la mer du Nord, qui est également le pays du jeu éternel du vent et de l'eau, de la lumière et de l'ombre. Dans les photos que nous voyons ici, on trouve réunis le sens pictural et l'exactitude optique du Rolleiflex. Lorsque personne d'autre ne pense à photographier, Pundsack est à l'œuvre. Il saisit toutes les occasions et fait usage des moments que d'autres gaspillent. Excellente technique photographique et virtuosité dans la chambre obscure sont ses alliées. Dans les photos de Pundsack, les effets de lumière et les mouvements légers de la nature ne donnent pas l'impression d'un cliché, mais d'une création de valeur et d'un niveau artistique.

GUIDO PELLEGRINI

BERICHTE AUS ITALIEN

NEWS FROM ITALY

NOUVELLES D'ITALIE

■ Die Tätigkeit der italienischen Photoklubs zeigt dieses Jahr ein regeres Tempo.

Von den eifrigsten unter ihnen sind diejenigen von Turin, Mailand und Bologna zu nennen und nun auch die erst kürzlich wiedererstandene Genuesser Photographenvereinigung, welche mit einem interessanten Programm aufwartet. Vergessen wir jedoch nicht, auch der weniger bedeutenden Vereinigungen von Venedig, Triest, Reggio Emilia, Ravenna, Grosseto zu gedenken, die eine zunehmende Wirksamkeit an den Tag legen und ihr gutes Teil zur Entfaltung der italienischen Photographie beitragen.

Es wird allgemein beobachtet, daß der Farbenphotographie mehr und mehr Beachtung geschenkt wird. Viele Firmen von internationaler Bedeutung bringen ihre neuen Farbenfilme auf den Markt, und andere wie z. B. die Agfa, können ihren alten Platz an der Sonne Italiens nach langer Abwesenheit wieder einnehmen und ihre inzwischen verbesserten Erzeugnisse anbieten.

Zu den erwähnenswerten Veranstaltungen der italienischen Photoklubs zählen zweifellos die verlagsamtlichen amerikanischen Kino-Projektionen von interessanten Dokumentarfilmen, die von dem U.S.I.S. (Amerikanischer Nachrichtendienst für Italien) weitgehend zur Verfügung gestellt werden. Auch nimmt man eine Neuhebelung der Stereoskopie wahr, die durch die Farbe neue und hervorsteckende Anziehungskräfte

gewinnt. Kunstlichtphotographie, phototechnischer Unterricht durch bekannte Persönlichkeiten, Privatausstellungen der Mitglieder und ambulante Ausstellungen von internationalen Bestaufnahmen tragen zu einer weitgehenden Entwicklung des italienischen Photowesens bei, ganz abgesehen von den spezifischen Veranstaltungen, von denen noch die Rede sein wird. Unter dem Namen Photographenverband für internationale Veranstaltungen hat sich in Mailand vor kurzem eine Körperschaft gebildet, die (wie schon ihr Titel sagt) sich vor allem der Projektierung von Werken widmet, welche Gegenstand des Austausches zwischen den italienischen Verbänden und ausländischen Persönlichkeiten im Reiche der Photographie bilden, um die Fortschritte der Photographie bekanntzumachen und zu verbreiten.

Das Echo, das der Sportsalon in Rom, der vom 15. - 31. März d. J. im Römischen Ausstellungspalast stattfand, und worüber viele politische Blätter berichteten, in weite Volkskreise dringen ließ, ist noch nicht verhallt, und schon stehen wir inmitten einer weiteren Reihe von nationalen und internationalen Salons, die ohne Ausnahme viel Interessantes und Neues zu bieten haben. Das im Mai in Turin stattgefundene Farbenfest darf wohl als ein gewaltiges Ereignis angesprochen werden. Die ausländische Beteiligung ist mit über tausend Photofarben zutage getreten und Amerika hat mit seinen umfangreichen Photowerken sein gutes Teil zum Gelingen dieser Veranstaltung beigetragen. Die Photogruppe "La Gondola" in

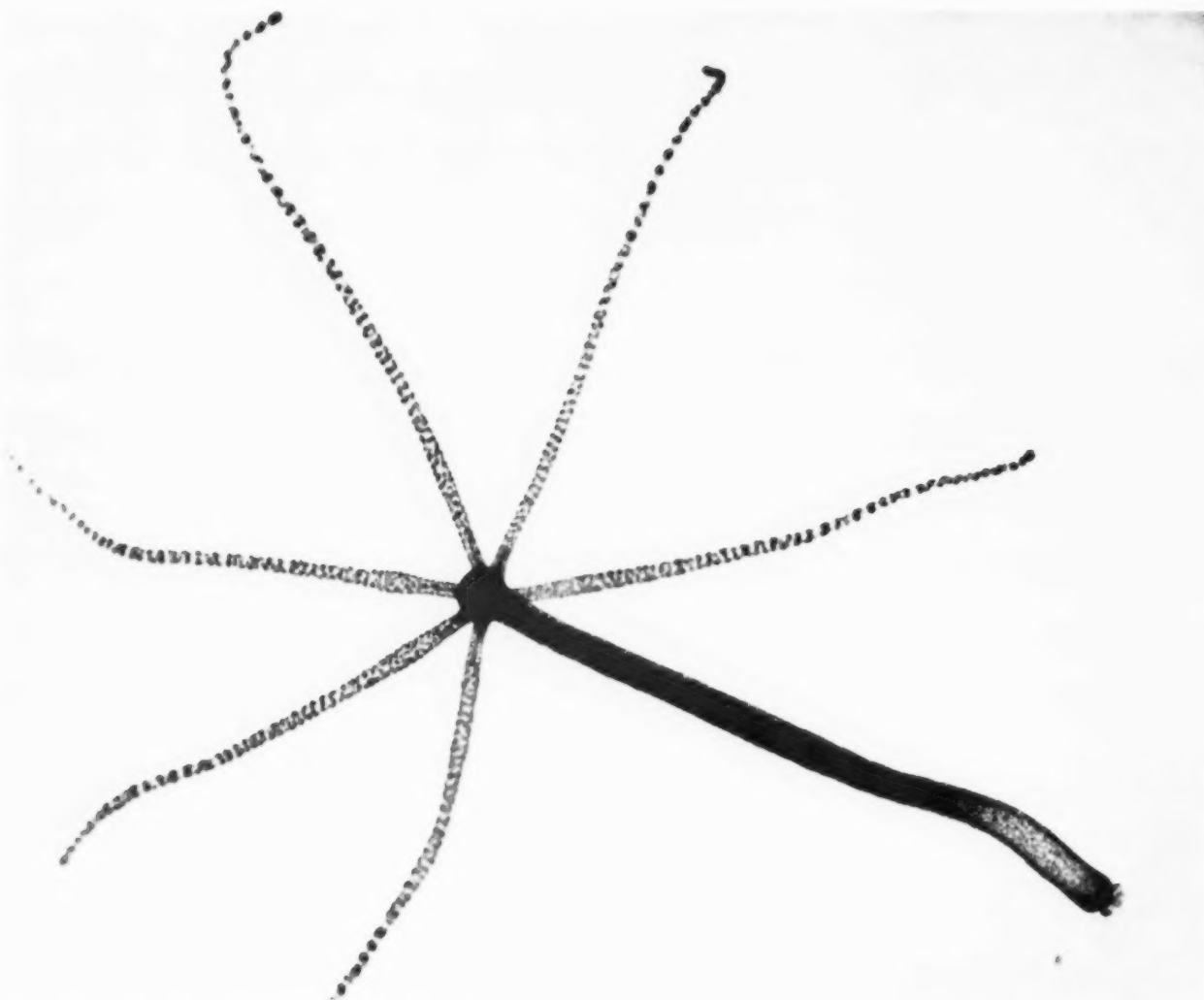
Venedig hat ihren eigenen Salon, und der neue Photographenverband für internationale Veranstaltungen in Mailand, von dem oben berichtet wurde, trat mit seinem ersten Internationalen Salon im Mailänder Brera-palast an die Öffentlichkeit. In Ravenna fand im Mai ebenfalls ein Salon unter Beteiligung der besten italienischen Photographen statt.

In Grosseto hat die kürzlich gegründete Maremmen-Photogruppe ihre Tätigkeit im April mit der Eröffnung eines nationalen Salons begonnen. Ferner fand im April ein nationaler Salon in Reggio Emilia statt, wo für die besten Aufnahmen Medaillen verliehen wurden.

Der ligurische Photoverband in Genua veranstaltete im April einen Wettbewerb und einen Salon, während im Juni in Triest der dritte nationale Salon des Verbandes italienischer Photographenvereinigungen stattfindet, an dem sich die Photoklubs Italiens gesamtthatt beteiligen. Der am 30. April d. J. in Turin eröffnete internationale Salon war ganz besonders

bedeutungsvoll, da hier nur Photos aus dem Bereiche der ärztlichen Wissenschaften und ihrer Anwendungsgebiete, wie Heilkunde, Spital-pflege, Mutter und Kind, Medizin und Arbeit, Körperpflege und Sport und endlich aus einem sehr wichtigen Gebiet, der Photowerbung für pharmazentische Produkte und der Heilmittelindustrie, gezeigt wurden. Erwähnenswert ist auch die Initiative unseres Nationalverbandes für den Salon des Deutschen Verbandes mit 50 Werken, die im Austausch gegen eine gleiche Anzahl nach Deutschland gesandter Photoschöpfungen in Italien zirkulierten.

Am 12. April 1951 hat die Mailänder Mustermesse wie alljährlich wieder ihre Pforten geöffnet, um den großen Zustrom in- und ausländischer Besucher aufzunehmen. Ueber die Besichtigung des Photopavillons werden wir in einem nächsten Aufsatz berichten.



Der Süßwasserpolyp Hydra (Hellschwarzfärbung, Abbildungsmaßstab 1:1).

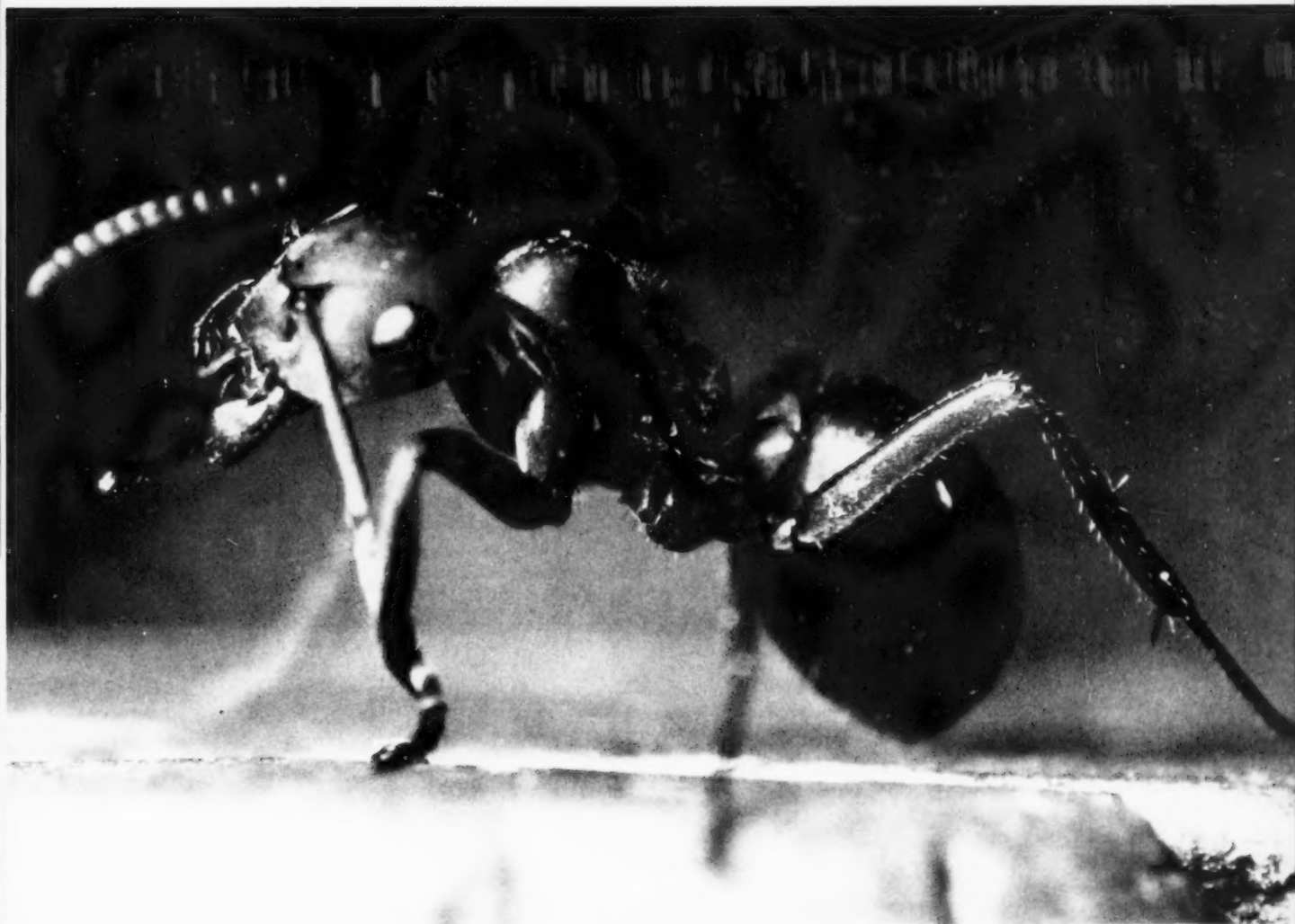
■ The activity of Italian Photoclubs marches this year with an accelerated rhythm.

Most active ones among them are no doubt those of Turin, Milan and Bologna and now even the Photographic Society of Genoa which has just seen its rebirth and promises a series of events with a varied and interesting programme. It is worth while besides to mention also the less important societies of Venice, Trieste, Reggio Emilia, Ravenna, Grosseto being now in full activity for contributing their share in the domain of Italian photography.

Within the larger centres there is more and more a tendency to prefer colours. Since other industries of international importance have put on the market their new colour films, others as Agfa, for instance, have retaken position in Italy with their recent production of high perfection after a long absence, and the Italian Amateur-Photographers are very

pleased indeed to profit on a large scale of the new means held at their disposal by the well-known industries. So in the meetings the coloured projections of the most perfect proofs of the Associates become by and by more numerous in this wide field of the colour.

Among the most recent demonstrations of the Italian Associations mention should be made of American slow motion cine-projections of interesting documentaries, largely furnished by the U.S.I.S. (U.S. Information Service in Italy). Moreover one observes a very interesting revival in the stereoscopic field that gains by colour, new and brilliant attractions. Artificial light photography, lessons of photographic technique given by illustrious speakers, personal exhibitions of the Associates and the circular exhibitions of international pieces of the best foreign production constitute the most virtual activities of the Italian Association, not to speak of other organizations to which we shall dedicate a few words yet. A new



H. A. Traher: Rote Waldameise (Aufnahme mit Elektronenblitzgerät). Red ant (photograph taken with electronic flash). Fourmis rouge (prise de vue avec éclair électronique).

social formation is advised by the constitution of the "Photographic Union for International Manifestations" recently founded at Milan and (as it may be seen from its title), the said Union intends especially to project the works exchanged between Associations and foreign personalities within photographic circles with the intention to animate the knowledge and the diffusion of the new photography in the vanguard.

The Salon of Sports had taken place at Rome from March 15th to 31st in the Palace of Exhibitions of which many articles were written even in political newspapers; and now we are amidst further National and International Salons full of attractions. The Festival of Colours that had taken place at Turin in May did not fail to become a successful one: foreign participation reached and even exceeded a thousand photocolors and America has been represented with a particularly great variety of photographs. The group "La Gondola" of Venice announced a particular Salon and the "New Photographic Union for International Manifestations" at Milan held its first International Salon at the Brera Palace. Another Salon took place in May at Ravenna.

At the end of April the recently founded "Gruppo Fotografico Maremmano" of Grosseto commenced its activity with a National Salon. In April, besides, has taken place a Photographic Salon at Reggio Emilia with medal prizes for the best photographs.

In Genoa the newly rebuilt "Fotografica Ligure" organized a competition and a Salon that was held in April and at Trieste the 30th National Salon of the Italian Federation of Photographic Associations will take place in June. All Italian photographic associations will participate in the latter exhibition. A very interesting has without doubt been the International Salon at Turin which opened on the 30th of April 1951 and merely showed photographs of medical and surgical domain with extension to all fields of application such as sanitary arts, hospital assistance, mother and child, medicine and working, hygiene and sports and finally with consideration of all photographic publicity within the range of pharmaceutical products and sanitary industry.

We may furthermore mention the initiative of our National Federation for the Salon of the "Deutscher Verband" composed of 50 pieces and actually in circulation in Italy, in exchange of an equal number of Italian creations sent in circulation to Germany.

On April 12th last the great annual review of the Milan Fair opened its doors for the enormous stream of Italian and Foreign visitors. We shall give our readers a report of our visit to the Photographic Pavilion upon the next opportunity.

■ L'activité des photoclubs italiens marche cette année avec un rythme accéléré.

Les plus actifs d'entre eux sont toujours ceux de Turin, de Milan et de Bologne, et à présent même la Société photographique de Gênes, qui vient de renaitre et qui promet une importante et bien heureuse reprise de ses manifestations, avec un programme très varié et intéressant. Mais il faut aussi citer les associations moins importantes de Venise, Trieste, Reggio Emilia, Ravenna, Grosseto qui sont maintenant en pleine activité et qui s'imposent en donnant des épreuves de bonne volonté et d'une valable contribution dans le champ de l'activité photographique italienne.

Dans les centres les plus importants, la tendance envers la couleur se fait de plus en plus sentir. Depuis que d'autres industries, d'importance internationale, ont jeté sur le marché leurs nouveaux films en couleurs, d'autres, comme l'Agfa, viennent de reprendre leur place en Italie avec leur production plus récente et perfectionnée après une longue absence et les photo-amateurs italiens sont bien heureux de profiter largement de tous ces nouveaux moyens qui sont mis à leur disposition par les industries les plus connues. De cette façon, dans les meetings, les projections colorées des meilleures épreuves des associés se font chaque jour de plus en plus nombreuses dans le vaste monde de la couleur.

Parmi les plus récentes manifestations des associations italiennes, il faut compter les projections cinématographiques américaines à pas réduit d'intéressants documentaires largement fournis par l'U.S.I.S. (Centre américain d'information en Italie). Il faut aussi signaler une très intéressante

reprise en matière de stéréoscopie qui gagne avec la couleur de nouvelles et éblouissantes attractions. La photographie à la lumière artificielle, les leçons de technique photographique par d'illustres conférenciers, les expositions personnelles des associés et les expositions circulaires des pièces internationales de la meilleure production étrangère, constituent les activités les plus vivantes des associations italiennes, pour ne pas parler des organisations d'une plus vaste portée sur lesquelles nous allons vous entretenir à la suite. Une nouvelle formation sociale est signalée par la constitution de "L'Union photographique pour les manifestations internationales" qui est née de ces jours à Milan et, comme il est expliqué par sa raison sociale, se propose de projeter particulièrement des ouvrages échangés entre associations et personnalités étrangères dans les milieux photographiques, dans le but d'encourager la connaissance et la diffusion de la nouvelle photographie d'avant-garde.

L'écho du Salon du Sport qui a eu lieu à Rome du 15 au 31 mars dernier dans le Palais des expositions, rue Nationale, et dont on a même largement parlé dans les feuilles politiques, n'est pas encore éteint et nous voyons s'approcher d'autres salons nationaux et internationaux, qui s'annoncent tout autant remplis d'attractions. Le Festival de la couleur qui avait lieu à Turin au mois de mai dernier, s'annonce digne du plus grand succès: la participation étrangère a atteint et dépassé les mille photocolors et l'Amérique particulièrement a présenté le plus valable apport d'ouvrages. Le groupe de "La Gondola" de Venise annonce un salon particulier et la "Nouvelle Union photographique pour les Manifestations internationales" de Milan, dont nous avons déjà données des nouvelles, avait ouvert, au Palais de Brera, son premier Salon international. Ce sera bien intéressant d'en suivre les développements au bon moment. A Ravenna, un salon sur seule invitation, qui prouvait son importance par la participation de nos meilleurs photographes et par l'exquise et sérieuse organisation, avait lieu au mois de mai dernier.

Le "Gruppo Fotografico Maremmano" de Grosseto, de toute nouvelle formation, a commencé son activité avec un salon national qui fut ouvert dans les derniers jours du mois d'avril et dont nous fûmes même appelés à présider le jury.

En avril aussi, nous avons pu voir à Reggio Emilia un autre Salon national avec prix en médailles aux meilleurs photos.

A Gênes, par la renouvelée "Fotografica Ligure", une compétition et un Salon a commencé au mois d'avril, et à Trieste aura lieu au mois de juin, le 3^e Salon national de la Fédération italienne des Associations photographiques, qui verra la participation au complet de toutes les associations italiennes. D'un nouvel et poignant intérêt était le Salon international de Turin avec échéance le 30 avril 1951, pour photos ayant pour sujet seulement la médecine et la chirurgie avec extension à tout le champ de leurs applications aux arts sanitaires, assistance hospitalière, la mère et l'enfant, la médecine et le travail, l'hygiène et le sport et enfin à toute la photographie publicitaire dans le milieu du produit pharmaceutique et de l'industrie sanitaire.

Nous devons aussi signaler l'initiative de notre Fédération nationale pour le salon du "Deutscher Verband" composé de 50 pièces et actuellement en circulation en Italie, en échange d'un nombre égal d'ouvrages italiens envoyés en circulation en Allemagne.

Nous avons eu nous-mêmes à les expérimenter et nous avons constaté un scrupuleux rapport avec ce qu'ils promettent, conférant aux négatifs, en particulier la transparence et la finesse qui sont extrêmement nécessaires aux petits formats destinés à l'agrandissement. Une autre qualité très précieuse de ces produits est la possibilité qu'ils offrent, en variant à propos l'exposition du négatif et la durée du développement, de fournir une diversité de tons et de contrastes plus ou moins accentués, suivant les usages auxquels on doit les destiner. La "Chimifoto Ornano" fournit aussi des bains de développement d'une qualité convenable à des besoins particuliers, des fixages acides et fort durcissants et, en outre, des bains qui augmentent d'une façon extraordinaire la durée des solutions.

Le 12 avril dernier, avec une énorme affluente de visiteurs italiens et étrangers, la grande revue annuelle de la "Fiera Campionaria" a été ouverte. Après une minutieuse visite au Pavillon de la photographie, nous en donnerons un compte rendu à nos aimables lecteurs dans notre prochaine correspondance.

COCTEAU UND DER FILM • COCTEAU AND THE FILM • COCTEAU ET LE FILM

Vom «Dichterblut» zum «Orpheus» — Gespräch mit Jean Cocteau

«Du Sang du Poète» à «Orphée» — Conversation avec Jean Cocteau

From the «Blood of the Poet» to «Orpheus» — a conversation with Jean Cocteau



Cocteau bei der Dreharbeit zu «Orpheus» — Cocteau tourne «Orphée» — Cocteau filming «Orphée»

Vor Eintreten auf das Thema «Cocteau und der Film» ist zu sagen, daß dieser Filmschöpfer, dessen Filme die Poesie selbst sind, jegliches Suchen nach Poesie, nach einem poetischen Stil ablehnt. *Es gibt keine poetischen Motive*, pflegt er zu sagen.

Einer seiner Aussprüche ist auch: *Der Film selbst ist nicht das Wunderbare, er kann aber dessen Träger sein.* Die Poesie der Leinwand muß von selbst kommen, überraschend und unerwartet. Sie ist keine Angelegenheit der Technik, der Geschwindigkeit, der Ueberempfindungen, flatternder Gewänder und fliegender Haare. Für Jean Cocteau bietet die Kamera das gleiche Vermögen der Verwandlung, der Offenbarung des Innenlebens wie die Poesie des Theaters, des Balletts, des Romans...

Was für Cocteau für den Film zählt, ist das Motiv, nicht der Film. Der Film ist für ihn nur ein neues Mittel zur Fühlungnahme mit der Außenwelt, ein neues Verfahren zur Darstellung unvergänglicher Motive und Themen, Träume, Phantasien und Symbole. Ueber den begrenzten Kreis der Theaterliebhaber und Bücherleser hinaus bietet die Leinwand den Vorteil, weite Kreise der Bevölkerung in den Großstadtvororten, Kleinstädten und größeren Ortschaften auf dem Lande zu erfassen.

Allzuoft — betont Cocteau immer wieder — stemmt sich der Film der Poesie des Films entgegen! Immer, wenn man ihn befragt, wendet er sich gegen die *Unterwürftigkeit der Filmateurs, die drückende Bürde der Millionen und der verrinnenden Zeit, die lähmende Geldfrage, die technischen Hemmnisse und Mängel*, die so großartig als Regeln getauften Routinen und Schrullen der Dekorateure, Photographen und anderer Filmspezialisten voll naiven Stolzes ob ihrer Kniffe und Methoden.

Diese Abneigung der Technik gegenüber hatte Cocteau schon zu Beginn seiner Filmaufbahn, als er den Film *«Le Sang du Poète»* (Dichterblut) im Jahre 1932 verwirklichte; zugleich als Zusammenfassung und Folgerung der surrealistischen Epoche — der Bunuel und Dali (*Un chien andalou* — ein andalusischer Hund, 1929, und *L'Âge d'or* — das goldene Zeitalter, 1931). Mit Freuden hat Cocteau in einer ihm längst vertrauten Welt das Drehbuch *«Le Sang du Poète»* (Dichterblut) mit einem Minimum an außergewöhnlichen Mitteln und Sensationskniffen geschaffen! Und dies ist sein Film, der am längsten gedauert hat und noch gespielt wird.

Ganz natürlich brachte ihn seine Berufung als Anreger und Schöpfer von Ideen, die er zuerst am Theater (Drama, Ballett, Oper) verwirklichte, zum Film. Man wußte damals, welchen Anteil er am *«Baron fantôme»*

Gespenssterbaron (1913) und *«Eternel retour»* — Denn Liebe ist stärker als der Tod (1914) hatte. Ersterer hatte Serge de Poligny und letzterer Jean Delannoy zum Regisseur. Das, was an diesen Filmen neu, unerwartet, von dauerhafter Eigentümlichkeit ist — weshalb sie aus dem Rahmen der altergebrachten Gewohnheiten des melodramatischen und des possenhaften Films nach der Vaudevilleschen Richtung hin fallen — stammt von Jean Cocteau. Sein Anteil ist noch weit größer an den Schöpfungen *«La Belle et la Bête»* — Die Schöne und das Tier (1915), *«La Loi humaine»* —

Die menschliche Stimme (1917), *«Ruy Blas»* (1917), *«L'Île à deux têtes»* — Der Doppeladler (1918), *«Les Parents terribles»* (1918), *«Les Enfants terribles»* (1929) und *«Orphée»* — Orpheus (1929).

Auch schuf er den bemerkenswerten Kommentar zu einem reizenden, in Äquatorialafrika gedrehten Kurzfilm: *«Les Amitiés noires»* — Die schwarzen Freundschaften, zum Film *«Voces de Sable»* — Sandhochzeit (1919) über eine Legende des Islams, zur *«Légende de Sainte Ursule»* —

Legende hl. Ursula, Kunstfilm von Luciano Emmer.

Dem argentinischen Filmschöpfer Luis Saslavsky gab er die Idee zur *«Couronne noire»* — Schwarze Krone, nach einer Andenlegende.

Seine Abneigung gegen die Technik geht sehr weit. *Es scheint eine widersinnige Erscheinung zu sein*, erklärt er, *«daß je mehr Schwierigkeiten wir in Frankreich auf dem Gebiet der Industrie begegnen, desto größeren Einfluß die Erfindung auf die Technik nehmen sollte. Die Krisenzeit, die wir jetzt durchleben, zwingt uns, all unsere Vorstellungskraft zusammenzunehmen. Unsere Phantasie kann übrigens eine unerschöpfliche Quelle des Erfindergeistes bilden. Im Film, wie in jedem anderen Kunstwerk, muß die größte Ausgabe für das menschliche Hirn verbucht werden: das heißt für das, was am wenigsten kostet!»* Und in einer ganz witzigen Zusammenfassung fügt er hinzu: *«Man hat nie einen großen Maler mit einem schönen Farbkasten gesehen!»*

Die französischen Filmproduzenten sollten damit aufhören, sich immer



◀ Szenen aus dem Film "La Belle et la Bête"

Scenes from the film "La Belle et la Bête"

Scènes du film "La Belle et la Bête"



nur durch die kostspieligsten Dinge gesichert zu fühlen: schöne Gespräche, gewaltige Ausstattungen, großartige Szenen, prächtiger Aufzug, Mondscheinlandschaften... Jeder französische Film, der den Mut hat, sich mit Geschick, das heißt mit Mißgeschick durchzusetzen, ohne die Überfülle an Mitteln à la Hollywood zu berücksichtigen, wird im Ausland die größte Aufnahme finden. Wir besitzen nicht die Mittel, die uns gestatten, die Gefahren und Mängel des Individuums durch Technik zu überwinden. Hier besteht eine Chance für den französischen Film, sich in der Welt Achtung zu verschaffen. Der vor etwa zwanzig Jahren vor einem kleinen Kreis Ausgewählter gedrehte Film *Le Sang du Poète* läuft heute noch in einem New-Yorker Lichtspieltheater: ein Beweis dafür, daß unsere Mängel die Amerikaner in dem Maße interessieren, als unsere Unternehmungen für sie begeistern sind. Wenn ich selbst zur Verwirklichung der Filme *La Belle et la Bête* und *Orphée* in meiner Eigenschaft als Regisseur schritt, so geschah dies nicht, um meine Rolle zu überschreiten, sondern weil ich den eigentlichen Filmberuf, den des Filmspielers, schütze. Die Filmregisseure wissen es, und mit Recht. Und weil ich für die Regie mehr noch als zum Drehbuchautoren taugte – und weil ich die Filme, in welchen wenig gesprochen wird, denen vorziehe, die allzu viele Gespräche enthalten, besteht mein Interesse nicht darin, einem Filmregisseur zu helfen, sondern selbst das Bild zu formen, das ohne Worte die unzähligen Massen der Kinobesucher zu überzeugen vermag.

Und ich bin keineswegs überrascht, wenn ich vernehme, daß diese außerhalb der in den Filmbüros und -ateliers herrschenden starren Schemen verwirklichten Filme völlig zufriedenstellende kaufmännische Erfolge aufwiesen: *L'Éternel retour* hat dreieinhalbmal sein Kapital eingebracht, *La Belle et la Bête* zweimal und *Orphée* in vier Monaten die Hälfte! Das ist wirklich nicht schlecht!

■
Ce qu'il faut bien dire, immédiatement, en abordant le sujet – Cocteau et le cinéma –, c'est que ce cinéaste, dont les films sont la poésie même, répudie absolument tout souci de recherches poétiques, de « style poétique ». « Il n'y a pas de sujets poétiques », aime-t-il à dire.

Il dit aussi: *Le cinéma n'est pas le merveilleux; mais il peut en être le véhicule*. La poésie à l'écran doit venir d'elle-même par surprise, et par rencontre imprévue. Elle n'est absolument pas une affaire de technique

de flous, de surimpression, de pâles robes flottantes, de cheveux dénoués... Pour Jean Cocteau, la caméra offre le même pouvoir de transmutation, de révélation du monde intérieur que la poésie de théâtre, la poésie de ballets, la poésie graphique, la poésie de roman...

Pour Cocteau, ce qui compte au cinéma, avant tout, ce n'est pas tant le cinéma que le sujet. Et le cinéma, pour lui, est seulement un moyen nouveau de contact avec le public, un procédé nouveau de présentation des thèmes et des sujets éternels, des rêves, des fictions, des symboles des poètes. Au-delà des publics restreints du livre et du théâtre, l'écran per-



met de les rendre accessibles aux vastes audiences populaires des banlieues des villes, des petites cités et des bourgs provinciaux.

Trop souvent Cocteau aime à le répéter le *cinéma en soi s'oppose à la poésie de cinéma* ! Chaque fois qu'on l'interroge, il dénonce « les servitudes des studios et la lourde charge des millions et du temps qui court, les paralysies de l'argent, le manque de souplesse des rails et du 35 mm., les entraves de la technique », les routines et les manies pompeusement baptisées « règles » par les décorateurs, photographes et autres praticiens des studios, pleins de herté naïve pour leurs trucs et leurs procédés.

Cette méfiance de la technique s'est manifestée pleinement dès son premier essai, lorsqu'il a réalisé le *Sang du Poète* en 1932; à la fois résumé et conclusion de l'époque surréaliste – des Bunuel et Dali (*Un Chien andalous*, 1928, et *L'Âge d'or*, 1931). Très à l'aise dans un univers qui lui est depuis longtemps familier, Cocteau a réalisé *Le Sang du Poète* avec un minimum de moyens extraordinaires et de truccages à sensation! Et c'est son film, finalement, qui a le mieux résisté et qui survit.

Tout naturellement, sa vocation d'animateur et d'inventeur d'idées, qu'il exerça d'abord au théâtre (drame, ballet, opéra), le conduisit vers le cinéma. On sut, à l'époque, la part qu'il a prise au *Baron fantôme* (1943), à *L'Eternel retour* (1944). Réalisés l'un par Serge de Poligny et l'autre par Jean Delannoy, on peut dire que ce qu'il y a d'inattendu, de neuf, d'originalité durable dans ces films – ce par quoi ils échappent aux conventions et habitudes du cinéma mélodramatique et vaudevillesque – lui appartient. Sa part est plus grande encore dans *La Belle et la Bête* (1945), *La Voix humaine* (1947), *Ruy Blas* (1947), *L'Aigle à deux têtes* (1948), *Les Parents terribles* (1948), *Les Enfants terribles* (1950), *Orphée* (1950).

Il a donné encore le commentaire remarquable d'un ravissant film court *Les Amitiés noires*, tourné en Afrique équatoriale, celui de *Noce de sable* (1949) sur une légende de l'Islam, de *La Légende de Sainte Ursula*, film d'art de Luciano Emmer... Au cinéaste argentin Luis Saslavsky, il a donné l'idée de *La Couronne noire*, d'après une légende des Andes.

Sa défiance de la technique – va très loin. *On peut dire par un paradoxe seulement apparent, nous déclare-t-il, que plus nous aurons, en France, de difficultés sur le plan de l'industrie, plus l'invention devra prendre le pas sur la technique. Le temps de crise que nous traversons va nous obliger à faire appel à toutes nos richesses d'imagination. Nous pouvons y trouver une force que nous ne puiserions nulle part ailleurs. Dans un film – comme dans toute œuvre d'art – la plus grosse dépense doit être la matière grise; or c'est ce qui coûte le moins!* Et résumant par un trait à la Cocteau, il ajoute: *On n'a jamais vu un grand peintre avec une belle boîte de couleurs!*

Il faudra que les producteurs français cessent de se sentir rassurés seulement par ce qui coûte le plus cher: beaux dialogues, décors monumentaux, scènes à grand effet, cavalcades et clairs de lune... *Tout film français qui aura le courage de se faire par des moyens de fortune, c'est-à-dire d'infortune, et sans penser aux moyens pléthoriques d'Hollywood, sera le plus capable d'intéresser l'étranger. Nous ne possédons pas les moyens qui permettent de vaincre par l'usine les dangers et les défailances de l'élément individuel. C'est là la sorte de films français qui a chance de plaire.* *Le Sang du Poète*, tourné il y a près de vingt ans pour quelques intimes, passe encore à New-York dans une salle-studio; c'est la preuve que nos défauts intéressent les Américains, dans la mesure où nos entreprises les passionnent...

Si j'ai réalisé moi-même *La Belle et la Bête*, ou *Orphée* – comme metteur en scène, ce n'est pas pour déborder mon rôle, mais parce que j'estime que le véritable métier, au cinéma, c'est la mise en scène. Les metteurs en scène le savent et ils ont raison. Et comme je sais né pour la mise en scène bien plus que pour l'écriture – et comme je préfère les films où l'on parle peu à ceux où l'on parle beaucoup – ce qui m'intéresse n'est pas d'aider un metteur en scène, mais de machiner moi-même le récit visuel qui doit convaincre les innombrables publics du cinéma.

Et c'est sans surprise que j'apprends que ces films, réalisés en dehors des conformismes régnants dans les bureaux et les studios du cinéma, constituent des succès commerciaux parfaitement satisfaisants: *L'Eternel retour* a rapporté 3 fois $\frac{1}{2}$ son capital; *La Belle et la Bête* deux fois, et *Orphée*, en quatre mois, la moitié. Ce n'est pas si mal!

■ It is important to say, before approaching the subject of "Cocteau and the film", that this film producer and writer whose films represent the poetry itself categorically repudiates every trouble of poetic research, of "poetic style". "There is no poetic subject" is one of his sayings.

Besides he says: "The film is not the marvellous but it can be its vehicle." Poetry on the screen should come by itself, by surprise and by unforeseen encounter. It is not an absolute matter of technique, of softness, of super-impressions, of pale flowing dresses, of untied hair... For Jean Cocteau the camera offers the same power of transmutation, of revelation of the interior world as the poetry of the theatre, of the ballet, of novels...

For Cocteau, that what counts in the film, first of all, is not the film itself but the subject. For him, the films represent but new means to find a contact with the public, a new process for presenting eternal themes and subjects, dreams, fictions, symbols. Beyond the restricted audience of both book and theatre, the screen renders them accessible to vast audiences of people living in the suburbs of cities, towns and boroughs.

Too often Cocteau likes to repeat it the film opposes itself to the "film poetry". Every time when he is interviewed, he denounces "the servitudes of the studios, the heavy burden of millions and running time, money paralyses, want of softness of rails and of the 35 mm. (spool?), the clogs of "techniques", the routines and eccentricities of these so pompously baptised "rules" of decorators, photographers and other practitioners of studios being full of naïve pride for their arts and their ways.

This mistrust against technique was fully manifested since his first essay when he realised the "*Sang du Poète*" – Blood of the Poet, in 1932; at a time both summing up and conclusion of the "surrealistic epoch" of Bunuel and Dali – "*Un chien andalous*" – Andalusian Dog, in 1928 and "*L'Âge d'or*" – The Golden Age in 1931. Well at his ease in a world that is familiar to him since a long time, Cocteau has realised the "*Sang du Poète*" – Blood of the Poet, with a minimum of extraordinary means and dodges for sensation! And this is his film, finally, that has lasted and is still surviving.

It is quite natural that his vocation of animator and inventor of ideal that he first exercised on the theatre (drama, ballet, opera) conducted him to the film. One knew, at the time, what share he took in the "*Baron fantôme*" (1943), in the "*Eternel Return*" (1944). Realised one by Serge de Poligny and the other by Jean Delannoy, one can say that all what is unexpected, new and original in these films – thus escaping to the conventions and customs of the melodramatic and vaudevillistic film – belongs to him. His share is greater yet in "*La Belle et la Bête*" – The Beauty and the Beast (1945), "*La Voix humaine*" – Human voice (1947), "*Ruy Blas*" (1947), "*L'Aigle à deux têtes*" – Double Eagle (1948), "*Terrible Parents*" (1948), "*Terrible Infants*" (1950) and "*Orphée*" – Orpheus (1950).

He besides wrote the remarkable commentaries on the ravishing short film: "*Les Amitiés noires*" – Black Friendship filmed in Equatorial Africa, on the "*Noce de sable*" – Sand Wedding (1949) over a Legend of the Islam and on the Legend of Saint Ursula an art film of Luciano Emmer. To the Argentine film director Luis Saslavsky he gave the idea of the "*Couronne noire*" (Black Crown) according to a Legend of the Andes. His distrust of "Techniques" goes very far. "It seems a paradoxical appearance", declares Cocteau, "that the more we have in France difficulties within the range of industry, the more the invention should overcome technique. The time of crisis that we pass will compel us to apply ourselves to all our wealth of imagination. We there find a force that we never will exhaust. In a film – as in every work of art – the greatest expenditure must be made by the "grey matter"; or that is which costs least! And summing up by a witticism in the Cocteau fashion he adds: "One has never seen a great painter with a beautiful colour-box!"

It becomes necessary that French film producers stop to feel reassured only by that which costs very dear: fine dialogues, monumental decorations, scenes with a great effect, cavalcades and moon-shine... "Every French film which is encouraged to conquer the world by means of fortune, that is to say by misfortune and without thinking at the pléthoric means of Hollywood, will be most capable of finding interest abroad. We dispose of no means which allow to overcome by technique the dangers and failures of the individual element. There is a chance here for the French film to become

appreciated. "Le Sang du Poète" presented about twenty years ago to a few selected still passes in a New York studio-hall: this is a proof that our defaults are interesting the Americans in a measure where our entreprises passionate them... "If I have realised "La Belle et la Bête" or "Orphée" as a producer, this was not to pass beyond my role, but because I sincerely esteem that the veritable profession in the film is the scenery setting. The producers know it and they are right. And as I am born for stage-setting even more than for writing and as I prefer the films where one speaks little

to those where one speaks much - that what interests me is not to help a stage-setter but to machinate myself the visual account which should convince the unnumbered cinema enthusiasts.

And it is without surprise that I learn that these films, realised out of the reach of conformists dominating in the offices and studios, constitute full "commercial" successes: "L'Eternel retour" has brought in $3\frac{1}{2}$ times its capital, "La Belle et la Bête" twice and "Orphée" within four months the half. This is certainly not so bad!

SZENEN AUS LAKE SUCCESS

SCENES FROM LAKE SUCCESS

SCÈNES DE LAKE SUCCESS

Photograph Photograph Photographer: Julius Huisgen



Bei diesen Bildern ist das Bemerkenswerte, daß sie ohne Blitzlichtgerät, bei natürlicher Innenbeleuchtung aufgenommen wurden. IIIc-Leica-Kamera, Summaron 35 mm. bzw. Telyst 200 mm. Einsc.
It is remarkable that all these pictures have been taken without a flash light thus at a natural interior lighting. IIIc-Leica Camera, Summaron 35 mm. Telyst 200 mm. and lens respectively.
Il est très remarquable que toutes ces photos furent prises sans lampe flash, avec éclairage naturel d'intérieur, à l'aide d'une camera Leica IIIc, Summaron 35 mm. resp. lentille Telyst 200 mm.

ÄGYPTEN IN PARIS UND UNSERE KLEINE KAMERA

EGYPT IN PARIS AND OUR MINIATURE CAMERA

L'ÉGYPTE A PARIS ET NOTRE APPAREIL DE PETIT FORMAT

■ *Chaque homme a deux patries,
la sienne et puis Paris.*

Man nimmt auf Reisen nicht gerne schweren Ballast mit, und wir hatten denn auch nichts als unseren 9 - 12 bei uns, der allerdings als ideales Wunderkästlein für Photographen zu bewerten ist. Es ist möglich, daß die Sommerhitze den Tatendrang in kühle Räume verlegen wollte. Aber da war zuerst einmal die Frage, ob man uns erlauben werde, dort Aufnahmen zu machen. Etwas bang traten wir vor die Sekretärin, die uns Bescheid geben sollte. Sie erwies sich als verständnisvolle Pariserin, und nach kurzer Unterhandlung hatten wir die Gewißheit, daß wir noch am Nachmittag die Erlaubniskarte zum Photographieren erhalten würden. Was wir aufnehmen wollten, darüber waren wir uns recht bald im klaren. Es sollte in den kühlen Salen ägyptischer und vorderasiatischer Kunst geschehen. Wir erschienen also zu früher Nachmittagsstunde. Da wir am Morgen gemerkt hatten, daß in diesen Parterreräumen zum Photographieren noch ein Lichtspender nötig sei, wir aber keineswegs Lampenlicht verwenden wollten, hatten wir einen großen weißen Karton mitgebracht. Dieser einfache Helfer erwies sich als ein vortrefflicher Scheinwerfer. Mit Kodak S X N unter Verwendung des Stativs gelang uns so jede Aufnahme. Allerdings mußte die Belichtungszeit trotz unseres hochempfindlichen Films bisweilen bis zu zwei Minuten ausgedehnt werden. Bei schwarzem Stein verdoppelte und verdreifachte sie sich sogar. Bei aller Nützlichkeit der Belichtungsmesser glauben wir, daß dem passionierten Fachmann das Gefühl für die jeweils nötige Belichtungszeit nicht abhanden kommen darf. Es scheint uns, daß heutzutage viel zu viel an Rechenerei vertan wird. Haben wir nicht gut daran getan, unsere Aufnahmen eher empfindungsgemäß abzuschätzen? Sind doch alle Photos bis in alle Details klar und deutlich geworden. Zu diesem guten Gelingen hat auch das kräftige Objektiv Euryrhar Rodenstock, Brennweite 13,5 cm, Lichtstärke 1:6,5, beigetragen.

Später überzeugte uns der Standardentwickler 1:10 verdünnt, daß es sich lohnte, dem ägyptischen Sonnengott näher gekommen zu sein. Die letzten Feinheiten zeigen sich allerdings erst bei einer Vergrößerung von 18 - 24.

■ *Chaque homme a deux patries,
La sienne et puis Paris.*

Most people like to travel light nowadays and we had nothing with us but our "9 - 12". It is possible that the warm summer's day had something to do with directing our foot-steps towards the cool rooms of the Louvre. But first of all, there was the question whether we should be allowed to take photographs there. Somewhat anxiously we approached the secretary who would provide the answer to our question. She turned out to be a very understanding Parisian and after talking a while we were assured that we should receive our permit by the afternoon. We quickly made up our minds what we were going to photograph there. We decided to go to the cool galleries containing the exhibits of Egyptian and Near Eastern art. We arrived back early in the afternoon.

We had noticed in the morning that some additional form of lighting would be necessary in these ground floor rooms and as we had no wish to use lamps at all, we brought a large sheet of white cardboard with us.

This simple accessory proved to be an excellent reflector. We took every photograph in this way using Kodak S X N and a stand. Naturally the time of exposure had to be extended at times to as much as two minutes in spite of our very fast film. When photographing black stone, this time had to be doubled or even trebled. In spite of the great practical value of an exposure meter, we think that it is always as well for the keen photographer to have a feeling for the correct time of exposure. It seems to us that nowadays too much time is spent in calculating. Were we not right in estimating our photographs from experience and our intuition? At any rate all the photographs turned out very clearly down to the smallest detail. Naturally the powerful Euryrhar Rodenstock 13.5 cm. lens at F 6.5 contributed a great deal towards this success. Later the standard developer diluted 1:10 convinced us that it was well worth while having paid a visit to the Egyptian Sun God. The finest details however only come out in an 18 - 24 enlargement.

■ *Chaque homme a deux patries,
la sienne et puis Paris.*

On ne se charge pas volontiers de trente-six objets en voyage, aussi n'avions-nous rien emporté d'autre que notre 9 - 12 qui est une merveilleuse petite boîte pour les photographes. Il se peut que la chaleur d'été ait contribué à diriger notre activité vers les salles fraîches du Louvre. Mais d'abord il s'agissait de savoir si l'on nous permettrait d'y prendre des photos. Un peu inquiets, nous nous présentâmes devant la secrétaire qui devait répondre à cette question. C'était une Parisienne qui se montra pleine de compréhension et après un court entretien, nous reçûmes l'assurance que nous recevions l'autorisation de prendre des photos dans l'après-midi déjà. Nous eûmes tôt fait de choisir ce que nous voulions photographier. Nos sujets se trouvaient dans les salles fraîches consacrées à l'art égyptien et à celui du Proche-Orient. Nous y fûmes au début de l'après-midi.

Avant remarqué le matin qu'il nous faudrait dans ces salles du rez-de-chaussée un éclairage supplémentaire, et comme nous ne voulions pas nous servir de lampes-éclair, nous avions apporté avec nous un grand carton blanc. Ce simple accessoire se révéla être un excellent réflecteur. Toutes nos photos furent prises de cette manière au moyen d'un trépied et de Kodak S X N. Cependant, malgré notre film très sensible, le temps de pose dut être prolongée parfois jusqu'à deux minutes. Pour des pierres noires, il devrait être doublé et même triplé. Malgré l'utilité d'un posmètre, nous croyons que le sentiment du temps de pose nécessaire ne peut manquer au photographe enthousiaste. Il nous semble que de nos jours, on fait beaucoup trop de calculs. N'avons-nous pas eu raison de doser nos photos d'après nos sentiments? Toutes les photos ne sont-elles donc pas très claires et très précises jusqu'à dans le moindre détail? Naturellement l'objectif puissant Euryrhar Rodenstock, diaphragme 13.5 cm., F:6.5, a aussi beaucoup contribué à ce succès.

Plus tard, le révélateur standard dilué 1:10 nous a convaincus qu'il valait bien la peine de s'être approché du dieu égyptien du soleil. Sans doute les plus grandes finesses n'apparaissent-elles que dans un agrandissement de 18 - 24.

LUST UND LEID IM SPIEL • JOY AND SORROW IN THE PLAY

JOIE ET TRISTESSE DANS LES JEUX

Die Szenen auf der Theaterbühne, das Spiel in der Schauhude, die Divertissements auf den Straßen der Großstädte, die Zauberstücke beim Kerzenlicht in der Schenke der Kleinstadt, die Seiltänzer an den Sonntagsabenden auf Dorfplätzen, die Puppen-spiele unter blühenden Kastanienbäumen oder in Schulräumen vor den Kindern bieten alle das vielgestaltige Leben in vereinfachter Form. Die Wirkung, die aus solchem Spiel entsteht, gibt uns ein Bild von Lust und Leid des Daseins. Was hinter der Bühne und hinter dem Vorhang des Puppentheaters und hinter der Hütte der Gaukler vor sich geht, ist wiederum das Leben in einer andern Form.

Die Photographie ist das gegebene Mittel, um diese endlichen Lebensformen künstlerisch auszudrücken. Wer seine Augen zum Sehen und seine Kamera zum Festhalten benützt, kann diese vorübergehenden Szenen für immer einfangen.

Unsere Zeitschrift beabsichtigt, eine umfassende Auswahl von Szenen des Spiels zu publizieren. Wir ersuchen unsere werten Leser, uns Bilder zuzusenden, die wir zur genannten Publikation verwenden können. Das Material, welches nicht zur Veröffentlichung gelangt, senden wir innert kurzer Frist zurück.

Termin für die Einsendung: 30. August 1951.

Die Redaktion der «Camera».

Scenes on the stage, performances in the show-booths, entertainments in the streets of cities, tricks played by candlelight in a small town's inn, rope-dancers on Sunday eves in the public places of villages, puppet-shows under blooming chestnut-trees or in school-rooms before the children show in a simplified form the varieties of life. The effects produced by these performances show us a picture of joy and sorrow of the being. The events which happen behind the stage and behind the curtain of the puppet-show and behind the juggler's hut show another form of life.

Photography represents the adequate means to express these special forms of life in an artistic way. Who utilises his eyes to see and his camera to snapshot will have a possibility to catch the passing scenes for ever.

Our magazine intends to publish a vast selection of scenes of all these plays. We invite our esteemed readers to send us pictures for the purpose mentioned so that we may use them for the intended publication. The material which will not be utilised will be sent back within a short time.

The term for sending photographs expires on August 30th, 1951.

The Editors of «Camera».

Les représentations sur scène, le spectacle dans la baraque de foire, les divertissements dans les rues des grandes villes, les présentations magiques à la lumière d'une bougie dans la taverne de la petite ville, les danseurs de corde des dimanches soirs sur les places de villages, les marionnettes sous les marronniers fleuris ou dans les classes d'école devant les enfants offrent des images des plus variées de la vie sous une forme simplifiée. L'effet résultant d'un tel jeu nous procure une image de la joie et de la tristesse de l'être humain. Ce qui se passe derrière les coulisses et derrière le rideau du théâtre des marionnettes comme aussi derrière la baraque des jongleurs est une autre forme de la vie.

La photographie constitue le moyen approprié pour exprimer ces formes spéciales de vie, d'une manière artistique. Qui utilise ses yeux pour voir et sa caméra pour fixer les images peut capter ces différentes scènes pour toujours.

Notre revue se propose de publier un choix étendu de scènes de ces jeux. Nous prions donc nos estimés lecteurs de bien vouloir nous envoyer des photos destinées à la publication prévue. Le matériel qui ne fera pas l'objet de publication sera retourné dans le plus bref délai.

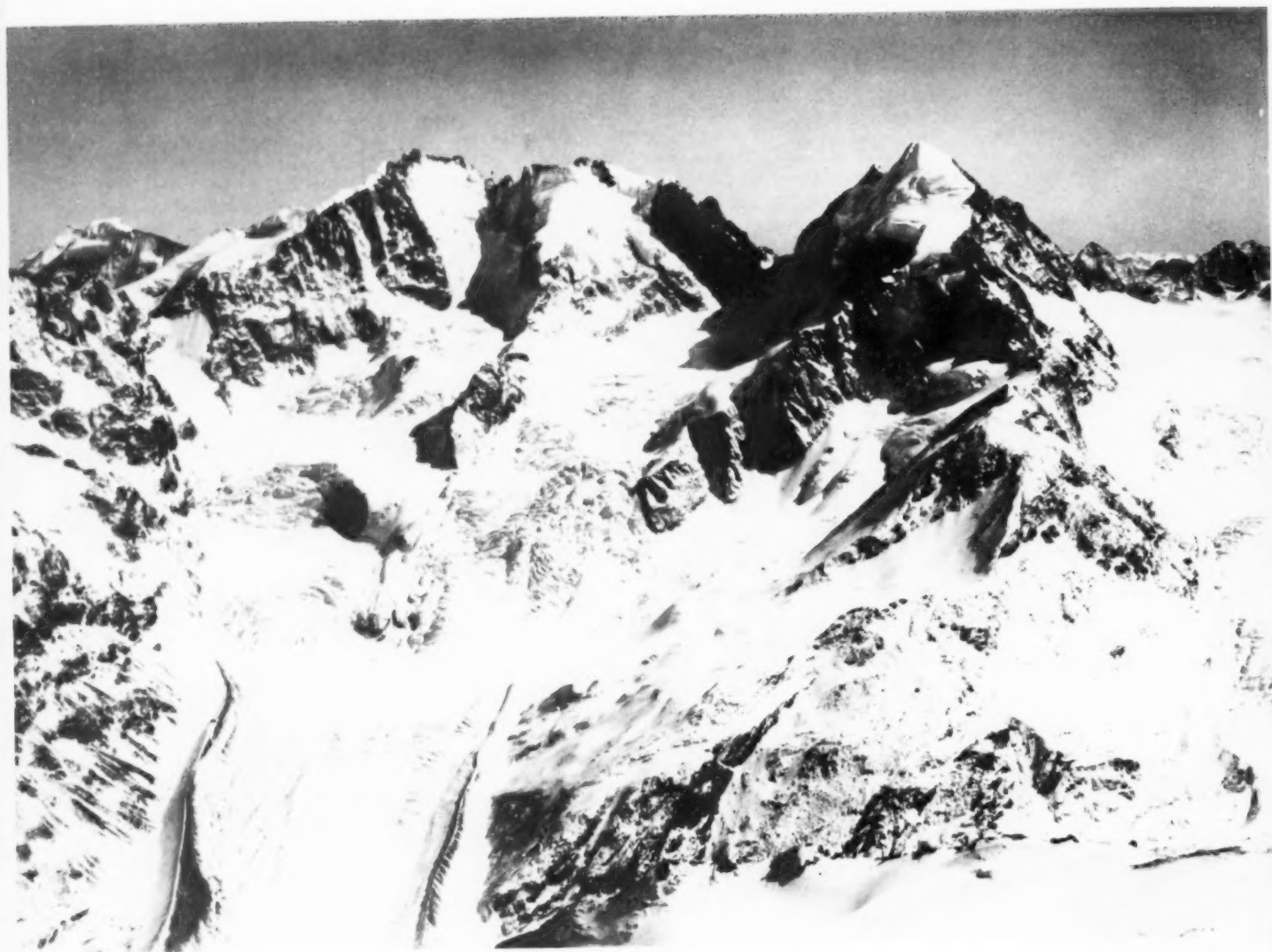
Terme pour l'envoi des prises de vue: 30 août 1951.

La Rédaction de «Camera».

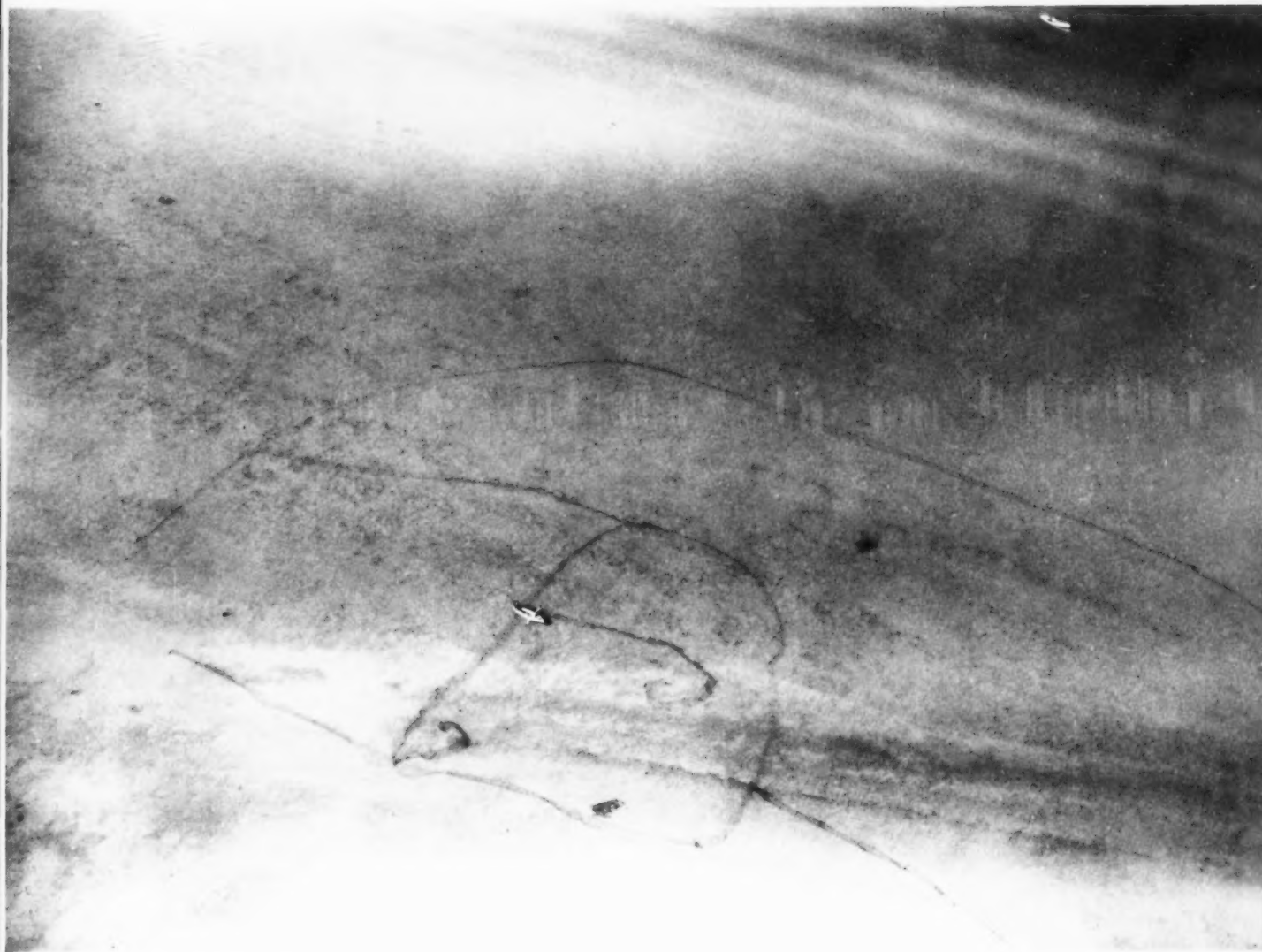


1. Ägyptisch. Egyptian. Égyptien.

2. Phönizisch. Phœnician. Phénicien.



Bernina - Piz Roseg - Swissair-Photo.



Bodensee-Fischer: FISHING ON LAKE OF CONSTANCE. (Pêcheurs sur le lac de Constance. Swissair-Photo.)

Am Mittwoch, den 23. April, stürzte unweit der Bahnstation Silenen-Amsteg ein Flugzeug des Typs Piper ab. Das Flugzeug befand sich zu einem Photoflug nach Ascona unterwegs. Einer der beiden Insassen war Werner Friedli, Photograph, Leiter der Swissair-Photo AG, Schöpfer zahlreicher vorbildlicher Flugaufnahmen. Vor kurzem sah man im Helmhaus in Zürich das schöne Werk Friedlis ausgestellt, und im vortrefflichen Bande „Das Flugbild der Schweiz“ befinden sich ebenfalls hervorragende Zeugnisse dieses kühnen Photographen. Der verunglückte Werner Friedli befindet sich glücklicherweise auf dem Wege zur Besserung. (22. Mai, Red.)



Getreidefeld Cornfield Champ de blé Swissair Photo



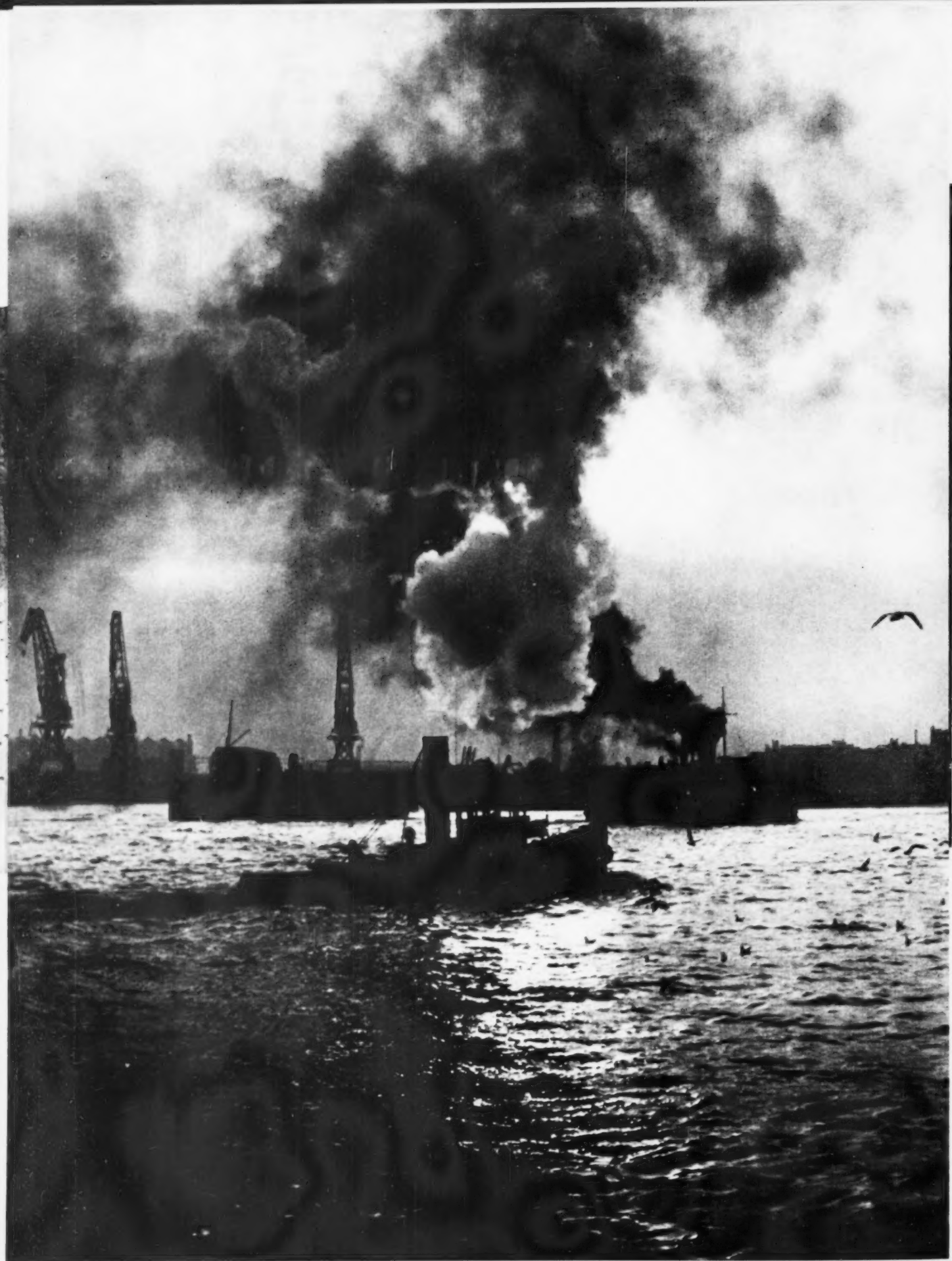
Au-Delta, Alpachstad Delta of river Au, Alpachstad Le delta de l'Au, Alpachstad. Swissair-Photo.



Oberalp-Paß Oberalp Road La route de l'Oberalp Swissair-Photo

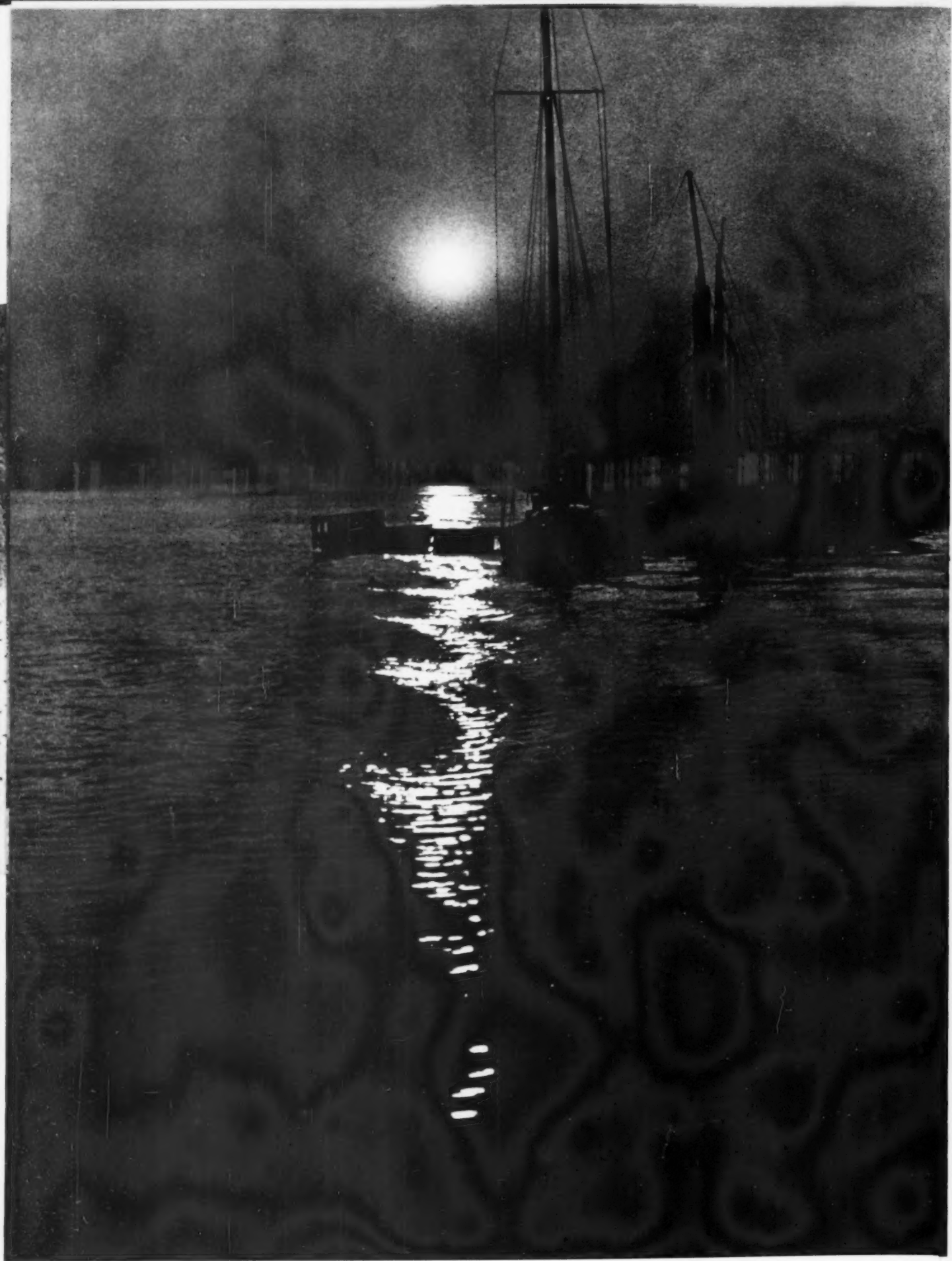
Photo Urs Zimmer Cecil Felt Assyrioch Assyrian Assyrian ►



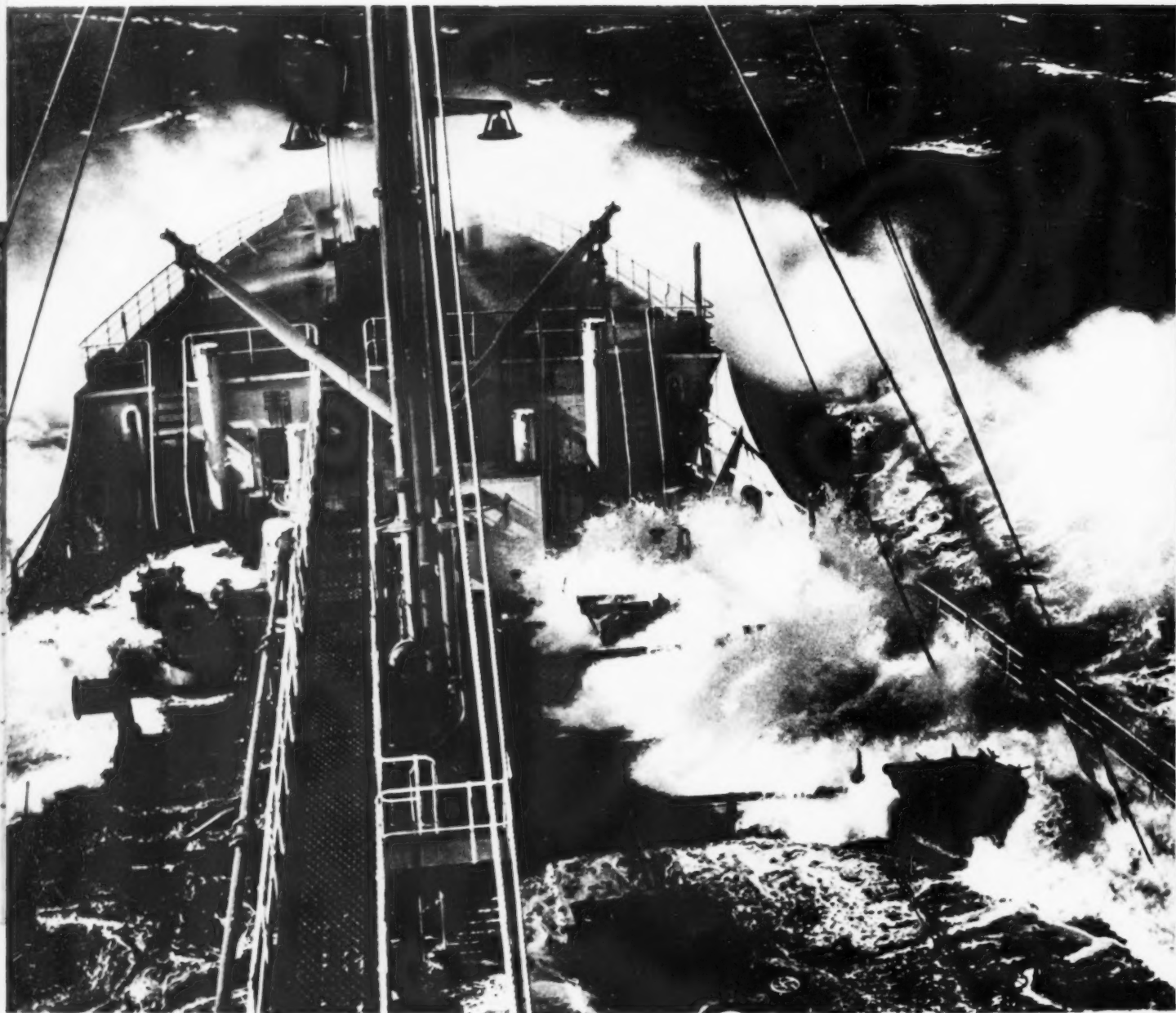




Hinrich Pundsack : «Leuchtendes Wasser» : "Shining water" : «Eau brillante».







C.D.V. Knight, London

Petroleumtanker im Südatlantik bei hoher See. "Angry Spray", shipping petroleum across the South Atlantic in heavy seas. Bateau-citerne dans l'Atlantique sud par forte houle

Legende zum Bild Seite 218: Hinrich Pundack: "Spielendes Licht" Legend for the image on page 218: "Reflecting light" Légende pour l'illustration de la page 218: « Jeu de lumière »
 Legende zum Bild Seite 219: Hinrich Pundack: "Start in den Tag" Legend for the image on page 219: "Break of day" Légende pour l'illustration de la page 219: « Le jour se lève »

YLLA: TICO-TICO

Ein Kinderbuch

A book for children

Livre pour la jeunesse

12 Photographien. Text von Niccolò Tucci. Harper & Brothers, New York, 1950, \$ 2.00.

12 photographs. Text by Niccolò Tucci. Harper & Brothers, New York, 1950, \$ 2.00.

12 photos. Texte de Niccolò Tucci. Harper & Brothers, New York, 1950, \$ 2.00.

Lastige Photobücher sind eben die große Mode in Amerika. Eine Reihe von Bildern mit witzigen Beschriftungen entspricht genau dem Temperament der Amerikaner, die mehr schauen als lesen wollen. So hat kürzlich Philip Halsman mit seinem "Frenchman" einen Riesenerfolg erlebt, indem er ein imaginäres Interview mit dem Komiker Fernandel photographierte. In der Beschriftung stellt Halsman seltsame Fragen, und Fernandels Gesichtsausdruck ist die jeweilige Antwort. Dann kam der "White Collar Zoo", eine Serie von Tierbildern, die alle eine gewisse Ähnlichkeit mit den verschiedenen Typen der Büroangestellten haben. Die Beschriftungen nehmen alle Bezug auf das Leben im Office. Das "Baby-Book" enthält ulkige Kinderbilder, und die weisen Aussprüche schließen das Ganze zu einer Einheit zusammen.

Und jetzt erschien Yllas Tico-Tico, von dem in zwei Monaten bereits fast 3000 Exemplare verkauft wurden. Es ist weit mehr als ein Kinderbuch, es ist ein Buch für alle Tierliebhaber und dazu noch ein Meisterwerk der Photographie. Mit unendlicher Geduld machte sich Ylla an ihre Aufgabe, die Tiere in Bewegung, im Sprung und im Tanz zu photographieren. Innerhalb von drei Wochen machte sie über 500 Aufnahmen, von denen sie 12 auswählte, um sie in diesem reizvollen Buch zusammenzustellen. Es ist die Geschichte einer Freundschaft zwischen einer Katze und Tico-Tico, dem Eichhörnchen. Alle Bilder wurden auf Eastman Plus-X Film mit der Rolleiflex aufgenommen. Oft wurden drei Stroboskoplampen mit f 22 zu Hilfe genommen, und zwei Assistenten befaßten sich mit den Lichtern und den Tieren. Bei Nahaufnahmen wurde die Proxarlinse verwendet. Dies Buch beweist wieder einmal die Beweglichkeit der Spiegelreflex-Kamera, deren rasche Handhabung es ermöglicht, selbst Tierbilder in Bewegung mit Schärfe und Präzision wiederzugeben.

Funny photobooks are most in vogue in America. A series of images with witty descriptions correspond to Americans' temper, as they like more looking than reading. Thus Philip Halsman has recently had a big success with his "Frenchman" where he photographed an imaginary interview with the comic actor Fernandel. In the description Halsman asks curious questions while Fernandel's facial expression is given in reply. After this appeared the "White Collar Zoo", a series of animal photos, all of them showing a certain resemblance with different types of office clerks. The descriptions take reference to daily office life. The "Baby-Book" contains funny illustrations for children and the wise sayings form a whole.

And then appeared Ylla's Tico-Tico. Almost 3000 copies of that book have been sold within two months. It is more than a book for children;



it is destined for all animal lovers and besides represents a master-piece in photography. With an immense patience Ylla commenced accomplishing her task, viz. to take photographs of the animals in motion, jumping and dancing. Within three weeks she made more than 500 pictures and 12 of them were chosen to be combined in the said charming book. The whole represents the story of a friendship between a cat and Tico-Tico, the squirrel. All pictures were taken with Eastman Plus-X film on a Rolleiflex camera. Often three Strobe lamps f 22 were used and two assistants were occupied with lighting and animals. A Proxar lens was utilised for close up views. This book proves once more the movability of the reflex camera the rapid handling of which even allows to reproduce photographs of animals in motion with sharpness and precision.

Les livres de photos amusantes sont en vogue en Amérique. Une série d'images avec des légendes drôles correspond exactement au tempérament des Américains qui préfèrent l'illustration à la lecture. Ainsi, Philip Halsman a eu récemment un succès énorme avec son œuvre "Frenchman" parce qu'il avait photographié une interview imaginée avec Fernandel, le grand comique du film. Dans sa description, Halsman pose des questions curieuses et l'expression du visage de Fernandel représente la réponse à chaque question posée. Le "White Collar Zoo" fit suite avec une série d'images d'animaux qui tous ont des traits ressemblants aux différents types d'employés de bureau. Les descriptions se réfèrent sans exception à la vie de bureau. Le "Baby-Book" contient des images enfantines drôles et les paroles sages en font un tout complet.

Et maintenant c'est le tour de Tico-Tico d'Ylla dont à peu près 3000 exemplaires ont été vendus dans les deux mois. C'est plus qu'un livre pour les enfants, c'est plutôt un ouvrage pour tous les amis de la faune et outre cela un chef-d'œuvre de la photographie. Avec une patience immense, Ylla se donna pour tâche de photographier les animaux en mouvement, saut et danse. En trois semaines, elle fit plus de 500 prises de vue dont elle en choisit 12 qu'elle réunit dans ce livre ravissant. C'est l'histoire d'une amitié entre un chat et Tico-Tico, l'écureuil. Toutes les prises de vue ont été faites avec un film Eastman-Plus-X, monté sur la Rolleiflex. Souvent Ylla travailla avec trois lampes Strobe f 22, et deux assistants s'occupèrent de l'éclairage et des animaux. Dans les prises de vue rapprochées la lentille Proxar fut utilisée. Ce livre montre une fois de plus la mobilité de la caméra à miroir reflex dont la maniabilité rapide permet de reproduire même des images d'animaux en mouvement avec netteté et précision.

Fritz Neugass.





Die 3 Aufnahmen auf den Seiten 221 - 223 stammen aus dem hier besprochenen Buch "Fico-Fico".

The 3 photographs on pages 221 - 223 are taken from the book "Fico-Fico".

Les 3 photos des pages 221 - 223 sont tirées du livre "Fico-Fico".



Die Weltausstellung der Photographie 1952 in Luzern

The 1952 International Exhibition of Photography in Lucerne

L'Exposition mondiale de la photographie 1952 à Lucerne

■ Was erwarten Sie von einer Weltausstellung der Photographie, und wie denken Sie, daß sie beschaffen sein soll?

Dies sind auch zwei der wichtigsten Fragen, die sich den Entwerfern, Befürwortern und Förderern der Idee einer photographischen Weltausstellung vom Anbeginn ihrer Studien- und Planungsarbeiten gestellt haben. Für sie stand als Erstes fest, daß es sich nicht um irgend eine Ausstellung photographischer Erzeugnisse bildlicher und technischer Art handeln könne. Was ihnen vorschwebte, und was sich jetzt auf dem Wege der Verwirklichung befindet, ist eine alle Bezirke der Photographie umfassende, thematisch gegliederte, sachlich bestfundierte Schau des photographischen Schaffens der Welt, ein Leistungsquerschnitt durch die Weltphotographie, wie er bis heute noch nicht gezeigt worden war.

Diese Weltausstellung eines der interessantesten Spezialgebiete war fallig. Nach den photo-technischen und photographischen Fortschritten gerade des letzten Jahrzehntes schien sich eine großangelegte Demonstration ihrer Leistungen recht eigentlich aufzudrängen; nicht allein nur um ein Fazit des im Technischen Erreichten zu geben, sondern ebenso um darzustellen, welche Rolle die Photographie heute im Leben der Völker in ästhetischer, wissenschaftlicher und psychologischer Hinsicht spielt. Denn es ist wohl klar, daß die Photographie in ihren verschiedensten Formen eines der stärksten massen- und individuenbewegenden Mittel kommunikativer Art ist. Der Macht der Pressephotographie verdanken wir jeden Tag; der wissenschaftlichen Photographie verdanken wir namhafte Fortschritte in Forschung und Technik, und die reine Photographie, d. h. die künstlerisch arbeitende, hat unsern ästhetischen Erlebnis-kreis außerordentlich bereichert.

Da sich also das *Ries* des Ausstellungsstoffes als so reich und vielfältig zeigt, war es um des Aufbaues und der Klarheit willen logisch, die Ausstellung thematisch zu planen; die Organisatoren haben sich denn auch für eine innere Gliederung nach Sachgebieten entschieden, die in jedem Fall so etwas wie eine Monographie der betreffenden Materie ergeben wird. Damit war auch das *Ries* der Ausstellungsanlage gegeben: die formale Aufteilung in Sachgruppen, die astronomische, die medizinische, die experimentelle wie mittlere, die farbtechnische wie pressebedingte Photographie umfassen werden. Sachbearbeiter sind an der Arbeit, vorerst das ihrem Sektor entsprechende Bildmaterial (als Auswahlbilder) aus aller Welt einzuvordern, zu sichten und zu prüfen, um dann in einer qualitativ strengen Analyse ein umfassendes Themenganzes zu gruppieren. Es kann wohl gesagt werden, daß die Ausstellung auf diese Weise dank dieser Konzentration repräsentativen Charakter erhalten muß. Dabei wird aber infolge der Mannigfaltigkeit des Stoffes, durch Aufmachung und Darstellung, Erläuterung und Beschriftung, Novität und Rarität das Bild der Vielfalt und der packenden Lebendigkeit in keinem Moment beeinträchtigt.

Die Photographie in jeder ihrer Formen Hunderttausenden näher zu bringen, ihre Absichten, Ziele und Wege, ihre Mittel und Zwecke zu zeigen, auf ihre völkerverbindende Kraft hinzuwirken, das ist der ideale Zweck der Weltausstellung der Photographie 1952 in Luzern.

■ What do we expect of an international exhibition of photography, and how do we think it can be achieved?

These were two of the most important questions facing the organisers, sponsors and promoters of the idea of an international exhibition of photography from the very beginning of their work of study and planning. The first thing they were all agreed on was that there could be no question of it being merely an "ordinary" exhibition of photography work of a pictorial and technical nature. What was first and foremost in their minds and what is now on the way to becoming reality was a well-organised exhibition, arranged according to subject matter, of the photographic achievements of the whole world, embracing the entire field of photography; a cross-section of the achievement of world photography as it has never been shown before.

This international exhibition of one of the most interesting fields of human endeavour has long been due. After the photo-technical and photographic progress of the last ten years in particular, a large-scale exhibition of these achievements seemed to be called for, not only to give an idea of what has been accomplished in the technical field, but also to show the role played by photography to-day in the lives of the peoples of the world, from the aesthetic, scientific and psychological points of view. For it is quite clear that photography in its various forms is one of the strongest, most power-

ful means in communicative art of moving individuals and masses. We are influenced every day by the power of press photography; to scientific photography we owe considerable progress in research and technique, and pure photography, that is artistic photography, has considerably enriched our aesthetic circle of experience.

Since, therefore, the contents of the exhibition material appeared so rich and many-sided, it was only logical for the sake of the structure and clearness to plan the exhibition according to subject matter; the organisers have therefore decided upon an "inner framework" according to subjects, which in each case will give a sort of monograph of the material concerned. At the same time the question of how the exhibition was to be organised was answered: the formal division into groups according to subjects will embrace astronomical and medicinal, experimental and instructional photography as well as colour and press-photography. Collaborators representing every field are at work, first of all acquiring from all over the world the photographs relating to their sector, from which to choose, sift and examine in order finally to group their selections into an all embracing thematic whole. It is obvious that, in this way, owing to its concentration, the exhibition will have a representative character. But thanks to the variety of the material, the overall picture of many-sidedness and thrilling aliveness is in no way lessened by the set-up and representation; explanation and commentary, novelty and uniqueness of the exhibits.

To bring photography in all its aspects nearer to hundreds of thousands of people, to show its intentions, goals and means, to stress its power of bringing nations closer together, this is the real aim of the 1952 International Exhibition of Photography in Lucerne.

■ Qu'attendez-vous d'une Exposition mondiale de la photographie et, à votre avis, comment doit-elle être constituée? Ce sont là les deux questions principales qu'avaient à résoudre les promoteurs d'une Exposition mondiale de la photographie lorsqu'ils en ont entrepris l'étude et établi les premiers projets. Une première chose était certaine. Il ne devait pas être question d'une exposition "quelconque" de reproductions photographiques et d'accessoires techniques. Ce qu'ils concevaient et qui se trouve maintenant en voie de réalisation est une exposition englobant tous les domaines de la photographie classés systématiquement et montrant, d'une façon objective, ses applications dans le monde entier; une vue cavalière à travers la photographie mondiale telle qu'elle n'a encore jamais été présentée jusqu'ici.

Le moment de cette Exposition mondiale d'un domaine spécial très intéressant est venu. A la suite des progrès réalisés dans la photographie et la reproduction, une démonstration grandiose des résultats obtenus semblait s'imposer; non seulement pour montrer le degré de développement atteint, mais tout autant pour faire ressortir le rôle qu'elle joue aujourd'hui dans la vie des peuples du point de vue esthétique, scientifique et psychologique. Il est clair que la photographie dans ses différentes formes est un des moyens communicatifs les plus puissants. Nous subissons tous les jours l'influence des photographies de la presse; nous sommes redevables à la photographie scientifique des progrès importants de la science et de la technique, et la photographie pure, c.-à-d. artistique, a enrichi d'une façon extraordinaire notre sens esthétique. Le *Quoi* de la matière de cette exposition si riche et variée exigeait, par souci de clarté, une préparation systématique. Les organisateurs ont opté de ce fait pour une répartition interne des divers domaines qui représentent, pour ainsi dire, une monographie de la matière en question. Ainsi, le *Comment* de l'exposition était donné: répartition formelle par groupes englobant la photographie relative à l'astronomie, la médecine, l'expérimentation, la communication, la technique des couleurs et la presse. Le premier travail des spécialistes est de recueillir dans le monde entier, pour leur secteur, les reproductions nécessaires (à l'examen), de les trier et, après un contrôle qualitatif très sévère, de les classer en un tout se rapportant au thème du groupe. Il est certain que de cette façon et grâce à sa concentration, l'exposition aura un caractère synoptique. Ainsi du fait de l'abondance de la matière, par sa présentation et disposition, les instructions et les textes, l'impulsion variée et vivante ne sera en aucun moment troublée. Présenter la photographie dans ses différentes formes à des centaines de milliers de personnes, montrer ses intentions, buts et moyens, démontrer sa contribution dans l'entente des peuples, tel est l'objectif de l'Exposition mondiale de la photographie 1952 à Lucerne.

PIERRE MICHAUT

DIEU A BESOIN DES HOMMES

Der letzte Film von Jean Delannoy „Dieu a besoin des Hommes“ (Gott braucht die Menschen), ein voller Erfolg des Ausstatters René Renoux, gewann auf der Internationalen Filmfestwoche in Venedig einen der drei Preise, nachdem ihm kanonische Sachverständige vom Verdacht der Heresie freigesprochen hatten.

Der Film, eine außergewöhnliche Leistung und die Sensation von Venedig, spielt auf der Ile de Sein, unweit von Finistère, in den Jahren um 1850 und behandelt die Autorität des Priestertums, ein Thema, von dem sich die Mehrheit des Publikums seit langem entfernt hat.

Die gesamten Außenaufnahmen zum Film wurden bei Romauville gedreht. Der Architekt und Ausstatter René Renoux hatte ein Dorf geschaffen, das den richtigen malerischen, poetischen und psychologischen Rahmen des Werkes bildete. Denn es zeigte sich bereits bei einem ersten flüchtigen Besuch auf der Ile de Sein, daß die Stimmung von 1850 dort nicht mehr einzufangen war. Das Bild der Insel hatte zu stark gewechselt, und die alte Kirche war einem Brand zum Opfer gefallen. Eine ähnliche Landschaft hatte man in der sich nur langsam verändernden Bretagne ebenfalls nicht finden können. Man beschloß also, in der Nähe von Paris das Dorf mit allen Einzelheiten aufzubauen, so wie es der Regisseur benötigte. Damit wurde er Herr über alle Anforderungen der Inszenierung.

Man fand ein freigelegenes Gebiet mit unendlichem Horizont bei Romauville. Das Ansarbeiten der Kulissen blieb nur noch eine technische und künstlerische Aufgabe, die in enger Zusammenarbeit mit dem Regisseur gelöst wurde. Die Lösung war keine Rekonstruktion, sondern ein poetischer Realismus, der sich den Forderungen der Inszenierung fügte. M. Renoux legte z. B. in seinen Plänen fest, wo sich die verschiedenen Personen und Gruppen in den Hauptszenen aufhalten, die zurückzulegenden Entfernungen und ihre zeitliche Dauer. Insbesondere wurde die auf den Kirchplatz mündende Hauptstraße so aufgebaut, daß sie am besten der Szene des Leichenzuges gerecht wurde. Die Zahl der Häuser durfte natürlich nur gering sein. Der endgültige Plan sah neunzehn Stück vor. Auch der Entwurf der Kirche war ganz frei und unabhängig, sowohl hinsichtlich Fassade und Glockenturm als auch des Innern, wie Altar, Kirchenstühle, Taufbecken usw. Die Wölbung der Kirche war authentisch: Erbaut durch die Gnade Gottes und den Schweiß der Menschen. Nur die beiden berühmten Menhirs der Insel waren rekonstruiert, die einzige Ausnahme in einem trotzdem realistischen Film. Um einige Kulissen verändern und zeitweilig das Feld räumen zu können, waren mehrere Häuser auf Räder montiert und ließen sich leicht fortbewegen. Selbst die kleine Bucht, von wo aus sich Thomas mit seiner Schwägerin zum Festland begibt, und der Kai, an dem das Boot der Gendarmen anlegt, wurden in Romauville errichtet.

Abschließend wurden die Häuser in den Ateliers von Billancourt für die Innenaufnahmen wieder aufgebaut, wobei besonders darauf geachtet wurde, jeder Person den richtigen psychologischen Rahmen nach Charakter und sozialer Stellung zu geben. Die Atmosphäre eines jeden Hauses wurde in ihrer Endlichkeit, ihrer Behaglichkeit oder ihrer Armut entsprechend den Bewohnern abgestuft. Daher besitzt der Film in seiner harmonischen Geschlossenheit überzeugende Intensität und ergreifende Wahrheit.

Die Vorbereitungen zu diesem Film beunruhigten die bisher mit Recht skeptischen Bretonen in Paris. Sie waren erstaunt und rasch gewonnen, als sie den Film sahen, der nie seinen folkloristischen oder „bretonisierenden“ Charakter legnete. Aber die Atmosphäre ist immer wahr und echt. Ein Schweizer Journalist und Kritiker äußerte in Venedig, daß es Delannoy wunderbar gelungen sei, sich den typischen Charakter der bretonischen Atmosphäre nutzbar zu machen, was er um so

mehr beurteilen konnte, da er gerade drei Wochen in der Bretagne verbracht und ergriffen die frischen Eindrücke wieder erkannt habe. M. Renoux empfand diese Worte als sein höchstes Lob.

In der dem französischen Film gezollten Anerkennung wird immer wieder die Echtheit der Atmosphäre besonders hervorgehoben. Man lobt die Ausdruckskraft der Ausstattung, die meisterhafte Verbindung zwischen dem dekorativen und psychologischen Zweck. „Dieu a besoin des Hommes“ liefert einen neuen Beweis für diese französische Begabung, für den Erfolg in der Kunst ein Milieu zu gestalten.



Dieu a besoin des Hommes, le dernier film de Jean Delannoy, a été la sensation du Festival de Venise : à ses valeurs cinématographiques se sont ajoutées, pour le mettre hors de pair, les difficultés qu'il rencontre de la part de la Direction de la Mostra, alarmée par certains aspects du contenu spirituel et mystique du film. Car, ce n'était pas le reproche d'immoralité qui était élevé contre ce film français : c'était un soupçon d'hérésie ! Des experts canoniques, consultés, rassurèrent ces inquiétudes, et nulle menace non plus contre l'Eglise. Quand le film fut projeté devant le public du Festival, des acclamations retentirent saluant différents passages ; le Jury ne put faire autrement que de décerner à *Dieu a besoin des Hommes* un des trois prix internationaux ; et le jury spécial des Centrales catholiques du Cinéma lui attribua son Grand Prix annuel. Nombreux furent ceux, italiens et étrangers, qui affirmèrent que ce film aurait dû être reconnu le meilleur du Festival ; et remporter la récompense suprême : le Grand Prix de Venise.

C'est bien, en effet, une œuvre exceptionnelle. Nous sommes dans le Breton au large du Finistère, dans les années 1850... l'action est d'essence religieuse : elle porte sur l'autorité du « curé », débat évidemment peu fréquent et dont le grand public s'est largement éloigné.

Et ce film, fortement caractérisé à la fois par son ambiance et son expression, a été tourné presque tout entier dans la banlieue de Paris : les scènes prises sur place sont fort courtes. Le film est pour dans un paysage et dans un village conçus et construits par l'architecte-décorateur René Renoux ; c'est une œuvre originale, une composition poétique, offrant au spectateur une autre pittoresque, psychologique et spirituelle dont avait besoin le metteur en scène.

Dès le début, nous dit M. René Renoux, le problème des lieux se posa sur le plan matériel. On pouvait tourner sur place, à Sein, mais on s'aperçut, lors de la première visite, qu'il était impossible d'assembler sur l'île une troupe cinématographique. D'ailleurs maints changements étaient intervenus depuis un siècle : l'allure générale du village avait changé par l'enrichissement général des habitants ; l'église elle-même, incendiée il y a cent ans, a été rebâtie en 1908 et n'a plus le caractère d'époque ? On pouvait aussi chercher en Bretagne une localité équivalente, d'autant que la Bretagne, dit-on, a peu changé... et nous avons en effet exploré toute la province... Or, le pays a changé très sensiblement, et les difficultés qu'on rencontrait chaque jour étaient considérables et peut-être insurmontables.

Restait le troisième parti qui s'est avéré le plus simple : construire, dans la région de Paris, le village dont le metteur en scène avait besoin. Il serait possible de suivre le scénario tel qu'il était écrit, de déterminer à son gré toutes les particularités, tous les détails et dispositions convenables au récit, on devenait maître, ainsi, de toutes les exigences de la mise en scène.

On chercha un terrain bien dégagé, afin de permettre l'horizon total, on le trouva près de Romansville. L'élaboration du dessin fut ensuite un problème technique et artistique étudié en étroit rapport avec la mise en scène. Par exemple, M. Renoux commence par fixer sur ses plans les emplacements des personnages et des groupes pour les scènes principales, les trajectoires à parcourir et la durée de ces déplacements d'après le dialogue prescrit. Notamment, la disposition de la rue principale, qui débouche devant l'église, fut établie pour convenir à la scène du drame funéraire qui précède de peu l'épilogue du film.

Les maisons devaient être, bien entendu, en petit nombre, le plus totalement apprivoisées en prévoyant 19, dont 6 hautes, 12 basses, 4 en réduction, etc. Pour l'église, la conception est entièrement originale, aussi bien la façade et le clocher, conformes aux données générales architecturales bien entendues, qu'à l'intérieur, l'autel, la chaire, les fonts baptismaux, le bénitier. La chapelle même et les puits tous différents. Seule la place de dédicace de l'église... Construite par la grâce de *Dieu et la Sœur des Hommes*, est authentique. Si, finalement, l'impression de réalisme s'impose, c'est d'un réalisme poétique qu'il s'agit.

Nulle part, à aucun moment, le mot de « reconstruction » ne peut être utilisé. Si, pour les deux moines, les célèbres Censeurs de Sein, reproduits à l'identique. Pour varier certaines dispositions, et également pour dégager par moments le champ, plusieurs de ces maisons ont été montées sur rails, et elles se déplacent à l'emplacement des habitants qui, derrière ces barrières, suivent les prises de vues. De même, le bassin d'où Thomas part vers la terre ferme avec sa belle sœur et le quat long duquel accoste le bateau des censeurs ont été établis à Romansville.

Les maisons ont été ensuite reconstruites au studio de Billancourt, pour tourner les intérieurs. Selon son occupant, sa position sociale, son caractère même, la disposition du logis fut établie, donnant au personnage le juste cadre psychologique de son comportement individuel. La différence des deux presbytères, celui de Sein et celui de Lescoff sur le continent, a été étudiée... et plus riante avec la cathédrale de fruits et les bibelots, avec son jardinet même moine sous l'averse ; la, plus rude, l'atmosphère de chaque maison, de même, a été dosée dans sa simplicité ou son confort relatif, ou sa misère, selon celui qui l'habite. C'est ainsi que le film prend, dans son harmonie composée, son intensité et sa vérité saisissante.

Lorsque les nouvelles commencèrent à paraître sur ces préparatifs, les Bretons de Paris commencèrent à s'inquiéter. En effet, ils ne sont pas très satisfaits du cinéma, qui ne leur a guère consacré jusqu'ici que les pitreries caricaturales des *Bleuassins*. Ils voulaient voir des septiques ou hostiles d'abord, ils furent bientôt émerveillés et conquis.

A aucun moment, le film n'a le caractère folklorique ni bretonnant... mais son atmosphère est constamment exacte et vraie. A Venise, un de nos amis suisse, journaliste et critique, qui avait eu le privilège de voir le film en privé, nous disait, entre autres éloges du film, que... Delannoy avait merveilleusement su utiliser le caractère spécifique de l'atmosphère de la Bretagne ; il venait d'y passer trois semaines et il avait reconnu avec saisissement ses impressions toutes proches. M. Renoux, à qui je répète ces paroles, y trouve son meilleur éloge.

Parmi les compliments qu'on adresse généralement aux films français revient souvent la vérité dans la composition des atmosphères ; la force expressive du décor que nos metteurs en scène et nos décorateurs excellent à faire passer du plan décoratif au plan psychologique... *Dieu a besoin des Hommes*, tourné sur le plateau de Romansville, apporte une nouvelle preuve de cet aspect du talent des réalisateurs français et de leur réussite dans l'art de la composition des ambiances.



FRITZ NEUGASS

U. S. CAMERA ANNUAL 1951

129 pp. U. S. Camera Publ. Corp. New York 1950. Folio, \$6.50.

■ Wieder liegt ein neuer Band des U. S. Camera Jahrbuches vor uns. Es enthält viele vortreffliche Bilder, besonders in der Gruppe vom koreanischen Kriegsschauplatz, die von den Life-Photographen Duncan, Mydans und Walker aufgenommen wurden.

Die internationale Sektion dieses Bandes, von Walter Herdeg zusammengestellt, ist allzusehr auf das malerische und das schöne Bild zugeschnitten. Es fehlt ihr das spontane, das neue Gesicht des heutigen Europas, als ob der Herausgeber in seiner Schweizer Isolation noch nicht den Funken der Nachkriegsgeneration zu verspüren bekommen hatte. Was haben in diesem Buche von 1950 die Ruinen des Parthenons von Walter Hege zu suchen, die vor mindestens zwei Jahrzehnten aufgenommen wurden? Auch ist der Prozentsatz von 12 Schweizer Photographen viel zu hoch im Vergleich zu den übrigen Beiträgen: 12 aus Deutschland, 8 aus Frankreich, 5 aus Italien, 1 aus Holland, 3 aus Schweden, je 2 aus Japan, Südafrika und Südamerika und nur ein Photograph aus England. In dieser sogenannten internationalen Sektion sind keine Bilder aus Spanien, Griechenland, Belgien, Norwegen, Dänemark, um ganz zu schweigen von den großen Photographen, die hinter dem eisernen Vorhang noch immer ihre Meisterwerke produzieren. Auch in Amerika gibt es keine Jury, die bei der Auswahl der Bilder entscheidet. Tom Maloney, der Herausgeber, wählt sie nach eigenem Geschmack unter besonderer Berücksichtigung seines Freundeskreises. Und es gibt viele große Photographen, wie z. B. Gjon Mili, die sich weigern, zu einem so willkürlich zusammengestellten Buche Beiträge einzuschicken. Die tech-

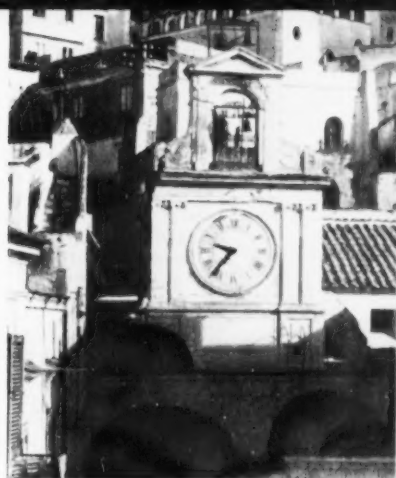
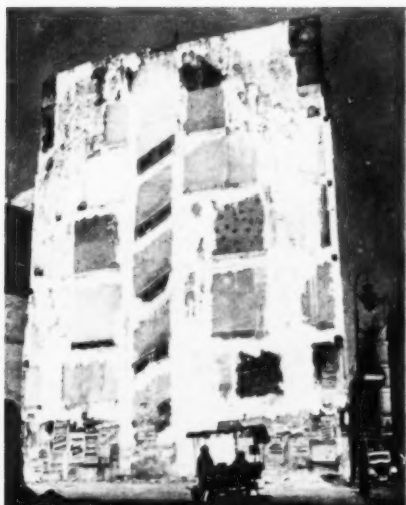
nischen Angaben sind höchst unvollständig, was mancher Willkürgeige bedauern wird. Trotz allem bietet dieser Band eine Fülle herrlichen Materials, das uns zeigt, wie die Klein-kamera immer mehr die großen Apparate in die Minderzahl zwingt, und wie das Lebendige und Ursprüngliche immer mehr zum Mittelpunkt der heutigen Photographie wird.

■ Once more a new volume of the U. S. Camera Annual lies before us. It contains many excellent pictures, particularly those taken in Korea by some of "Life's" photographers. The international section of this volume, edited by Walter Herdeg, gives too much importance of the pictorial and "beautiful" picture. It does not show the spontaneous, new face of Europe today, as if its editor in his Swiss isolation had not yet become conscious of the spirit of the post war generation. The percentage of Swiss photographers is far too high compared with other countries. In this so-called international section there is not a single photograph from Spain, Greece, Belgium, Norway or Denmark, not to mention the masterpieces still being produced behind the "iron curtain". In America too the selection is not made by any jury, but somewhat arbitrarily by Tom Maloney, the editor, who chooses them according to his own taste from among a circle of friends, and there are many great photographers such as Gjon Mili for example not represented. Nevertheless this book offers us a wealth of material showing the ascendancy of the miniature camera and that what is living and original is the dominant theme of present-day photography.

1. Leslie Gill. Turmuhr in Amalfi.
2. Bruno Stefani. Italien, Bucht von Neapel.
3. Henk Jonker. Holland, Nachmittag in Paris.
4. Tore Johnson. Schweden, Hauswand in Paris.

1. Leslie Gill. Tower-clock in Amalfi.
2. Bruno Stefani. Italy. Bay of Naples.
3. Henk Jonker. Holland. Afternoon in Paris.
4. Tore Johnson. Sweden. House wall in Paris.

1. Leslie Gill. Horloge d'église à Amalfi.
2. Bruno Stefani. Italy. Bay of Naples.
3. Henk Jonker. Hollande. Après-midi à Paris.
4. Tore Johnson. Suède. Mur de maison à Paris.



■ Voici un nouveau volume de l'annuaire U. S. Camera. Il contient maintes photos excellentes, surtout parmi celles qui ont été prises sur les champs de bataille coréens.

La section internationale de ce volume, publiée par Walter Herdeg, souligne trop l'image picturale et belle. Il y manque le visage spontané de l'Europe d'aujourd'hui, comme « l'éditeur, dans son exotisme helvétique, n'avait pas encore reçu l'émulsion de la génération d'après guerre. Le pourcentage de photographes suisses est d'ailleurs beaucoup trop élevé par comparaison avec ceux d'autres pays. Dans cette section so-disante internationale, il n'y a même pas une seule photo d'Espagne, de Grèce, de Belgique, de Norvège ou de Danemark, sans parler des pays situés au delà du rideau de fer. En Amérique également le choix est fait d'une manière arbitraire par Tom Mahoney, l'éditeur; il est à peu près seul à faire le choix et dans ces conditions, beaucoup de grands photographes, tels que par exemple Gjon Mili, ne lui font même aucun envoi. Toutefois ce livre nous offre une abondante documentation qui démontre d'une part la suprématie de l'appareil de petit format et d'autre part l'intérêt croissant que les photographes portent à ce qui est vivant et original.



5. Peter Moschlin, Schweiz: Waisenkind.
6. Carter, U.S.A.: Vereinigte Nationen, Sekretariat.
5. Peter Moschlin, Switzerland: Orphan.
6. Carter, U.S.A.: United Nations Secretariat.
5. Peter Moschlin, Suisse: Orphelin.
6. Carter, U.S.A.: O.N.U., le secrétariat.

Photoausstellungen Exhibitions Expositions

Entoclub-Vooruuts Gent
XXVIe FOTOSALON 21 October - 1 November 1951.
Last day for receiving prints: September 21st, 1951.
Entry fee: 1 \$ U.S.A. for all countries.
Address: Jan Vermeulen, De Pintelaan, 102, Ghent (Belgium).

The United Provinces AMATEUR PHOTOGRAPHIC ASSOCIATION, Lucknow (India)
LUCKNOW INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY
Section A for Pictorial prints in monochrome
Section B for Colour prints and Slides
Entry fee: Rs. 1 - or 5 shillings or 1 dollar each section
Closing date: December 15th, 1951.
Entry form and particulars from local photographic societies or direct from the Honorary Salon Secretary, U. P. Amateur Photographic Association, 63, Yashipur, Alhabad (India).

The Scottish Photographic Federation
THIRTY-FOURTH SCOTTISH SALON OF PHOTOGRAPHY Museum Art Galleries, Paisley
October 13th to November 3rd, 1951.
Closing date for entry forms: Overseas August 6th, 1951. British August 20th, 1951.
Closing date for entries: Overseas August 13th, 1951. British August 27th, 1951.
Address: The Hon. Salon Secretary, Scottish Photographic Federation, Museum Art Galleries, Paisley, Renfrewshire, Scotland.

THE XXVIIIe "IRIS" INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY Antwerp (Belgium)
September 1st to 15th, 1951.
Keurscheid, 19, Koninkin Astridplein, Antwerpen (near Central Station près de la Gare centrale - in Zentral-Bahnhof)
Last day for receiving prints: July 26th, 1951.
Address: Mr. J. Verbeke, Secretaris "IRIS", 115, Luchthoflei, Dumeu-Antwerpen, België.

Creative and penetrating photographs by Harry Callahan Opening exhibition in new gallery at Art Institute

A new gallery located just off the lobby of the Art Institute has been installed for the purpose of presenting photographic exhibitions. Peter Pollack of the Art Institute staff has been put in charge of this gallery. The intention of the Institute in inaugurating a photography exhibition gallery is to schedule exhibits showing the best of photography made since its inception a century ago, and to present from among the innumerable cameramen operating today those who conceive camera work as a creative graphic art.
The opening exhibition will be devoted to work of the last five years, by Harry Callahan, one of Chicago's most original photographers, currently a faculty member of the Institute of Design. The exhibition will be shown from April 23rd to May 31st.

Dramatic photographs of nature and the city

Callahan is a seeing artist with the camera, selecting carefully in his mind's eye diverse themes from nature and the city. Each of his photographs portrays his reaction to his environment. He is preoccupied with textures, as seen in light patterns on objects in nature, or as physical textures produced by time and the elements on man-made objects. In his exhibition, Callahan displays series of photographs with a variety of dramatic textures, profoundly observed in the play of light on the surface of water, in the foliage of trees, on ice and snow, weeds, sand and rock. In other series of photographs he emphasizes the textures to be found on disintegrating buildings, peeling paint on walls and torn and ragged paper hanging from billboards.
Textures, however, are not his only interest. Callahan in his photographs also explores the delicacy of line, and some of these series bear a striking resemblance to sensitive Oriental calligraphy of centuries ago. To create these works, Callahan

underexposes and overdevelops his negatives, thereby accentuating the white and boldly contrasting the single delicate stroke of black left as an image on his plate by a stem, weed or stalk. Often, to achieve preconceived and desired effects, Callahan will make multiple exposures resulting in photographs which superficially appear to be extremely abstract but actually intensify the reality of the scene.
Callahan is gifted with an artist's sense of design, and he has developed a vast technical knowledge. Most often his photographs are contact prints. He rarely enlarges, as he uses five different size came as ranging from a 2 1/2 inch. square to an eight-by-ten. Callahan's work is stimulating and evinces a penetrating view of nature and the city, which is unique among present-day photography.

Nachkriegsaufschwung in der deutschen Photoindustrie

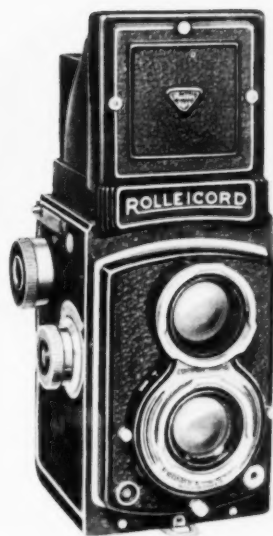
Das Düsseldorfer Handelsblatt stellt in einem ausführlichen Bericht eine starke Belebung in der deutschen Photoindustrie der Nachkriegszeit fest. Gleich nach dem Ende des zweiten Weltkrieges beschäftigte dieser Industriezweig in Westdeutschland rund 13.000 Arbeitskräfte; er ist durch die Zerschneidung Deutschlands ganz besonders hart betroffen worden, da vor dieser Aufspaltung 60% der Photoindustrie auf Gebiete entfielen, welche heute der sowjetischen Besatzungsmacht unterstellt sind. Nach einer Forderung der Materialknappheit und nachdem die Lieferungen an die Besatzungsmächte nicht mehr das gleiche Arbeitspensum beanspruchen wie in den ersten Jahren nach dem Krieg, ist es den westdeutschen Betrieben der photographischen Branche gelungen, auch den Export beträchtlich zu fördern. In diesen Gebieten Deutschlands ist das Exportvolumen der Vorkriegszeit nicht nur erreicht, sondern sogar überschritten worden; die westdeutschen Betriebe mit gegenwärtig ca. 17.500 Arbeitskräften bewältigen ungefähr drei Viertel der vor dem Kriege von ganz Deutschland bestrittenen Ausfuhr.

PHOTO NEWS



Göfgen, Erlangen, bringt solchen einen neuen Belichtungsmesser, den Sixomat J, in den Handel. Das neue Modell besitzt zum Unterschied von dem bisherigen Sixomat ein ellenförmiges Kunststoffgehäuse. Sixomat J gestattet zunächst bei vollständig geöffnetem Rollverschluss alle üblichen Messungen des vom Aufnahmegegenstand reflektierten Lichtes. Wird der Rollverschluss aber nur soweit geöffnet, daß er die Skala freilegt, und die Photozelle noch bedeckt, so kann er auch für direkte Messungen der Lichtintensität der Lampen oder des Tageslichtes benutzt werden. Der Rollverschluss des Sixomat J ist lichtdurchlässig, schwächt aber das Licht so weit, daß mit der gleichen Skala das Instrument die Intensität der Lichtquelle direkt gemessen werden kann. Derartige Messungen sind häufig von Wert, wenn z. B. im Atelier festgestellt werden soll, ob ein Objekt mit größerer Flächenausdehnung gleichmäßig ausgeleuchtet ist.

Igfa-Lucimeter, ein neuer photoelektrischer Belichtungsmesser, ist ein sehr handliches, kleines Gerät, das bequem mit einer Hand zu bedienen ist. Fest montiert in einem Feder-Bereitschaft-Etui, kann es am Tragen der Kamera befestigt werden. Zur Lichtmessung richtet man das Lucimeter auf den Aufnahmegegenstand und dreht den gerändelten Ring, bis der Zeiger auf der schwarzen Strichmarke steht. Die für jede Blende gültige Belichtungszeit ist dann mit einem Blick sofort abzulesen. Besitzer von Schmalbildapparaten lesen die erforderliche Blende an einer kleinen Dreiecksmarke ab, die auf dem Ring angebracht ist. Die Photozelle ist schräg in den Lichtschacht eingebaut, so daß Seiten- und Oberlicht weitgehend ausgeschaltet wird. Das kleine Instrument ist so geeicht, daß die angezeigten Belichtungszeiten nicht zu knapp, sondern eher etwas reichlich bemessen sind, ein Vorteil, der sich besonders bei Farbaufnahmen auf Farbumkehrfilmen günstig auswirkt. Die Filmempfindlichkeit wird nach DIN-Graden eingestellt. Auf Wunsch wird das Lucimeter auch mit ASA-BSL-Skala geliefert.



Frank & Heidecke, Braunschweig

Die neue Rolleicord III hat gegenüber dem bisherigen Modell II mehrere wesentliche Verbesserungen erfahren. Das rote Nummernfenster ist fortgefallen. Die Einstellung des Films erfolgt bereits beim Einlegen in die Kamera. Beim Schließen der Rückwand schalten sich Zahlwerk und Filmstop automatisch ein. Der Lichtschacht besitzt Ein-Griff-Bedienung und wird durch Federdruck in Ruhelage und Gebrauchsstellung fixiert. Vergrößerte Sucherlupe, vergütetes Sucherobjektiv, Rückwandverriegelung mit Sicherheitschieber und neuartige Bereitschafttasche mit selbstschließendem Deckel.



Zeiss-Ikon, Bess., Stuttgart

Nettar II für 6,6 und 6,9 sind zwei neue, fortschrittliche Rollfilmkameras mit eingebautem Fernrohrsucher, die zu einem für jeden Amateur erschwinglichen Preis erhältlich sind.

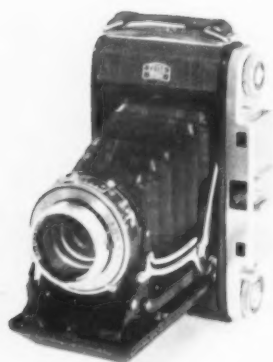


Agfa-Karat 36. Die Schnellschluß-Kleinbild-Kamera ist das letzte und vollendete Modell der Agfa-Karat-Serie. Gegenüber früheren Karat-Modellen besitzt sie wesentliche Verbesserungen, von denen in erster Linie der Schnellschlußhebel zu nennen ist. Durch Drehung dieses kleinen Hebels um ca. 90 Grad wird der Film transportiert und gleichzeitig der Verschluss gespannt, so daß die Kamera sofort für die nächste Aufnahme schülereit ist, ein unschätzbare Vorteil bei Sportaufnahmen und Reportagen. Ebenso schnell erfolgt die Scharfeinstellung des Bildes durch den mit dem Objektiv gekuppelten Meß-Sucher. Der große Auslöseknopf gewährt eine leichte und erschütterungsfreie Auslösung. Die Karat 36 ist für normale Tageslichtpatronen zu 36 Aufnahmen gebaut. Auf der Deckplatte der Kamera befindet sich ein Scharfeinstellerring, um den Bereich der Scharfeinstellung für jede Blende zu ermitteln. Ausgestattet ist die Karat 36 mit Hochleistungs-Kleinbild-Objektiven großer Lichtstärke und zwar mit dem Rodenstock-Heligon 1:2,4/50 mm oder mit Schneider Xenon 1:2,4/50 mm. Beide Objektive sind für Schwarzweiß- und Farbaufnahmen hervorragend geeignet. Ihr Antireflexbelag beseitigt alle Linsenreflexe und steigert damit die praktische Lichtstärke des Objektivs. Der Compur-Rapid-Verschluss bis 1/1000 sec. bürgt für einwandfreies und exaktes Arbeiten.









Zeiss-Ikon AG., Stuttgart

Melli-Kontaflex 6,6 und 6,9 cm stellen einen völlig neuen Kamerasystem dar. Der eingebauter Entfernungsmesser ermöglicht eine absolut genaue Schärfenstellung. Im eingebauten Fernrohrsucher zeigt sich ein helles Bild mit genauer Begrenzung des Bildausschnittes. Lichtstarke, vergütete Objektive in synchronisierten Verschlüssen vollenden die hohe technische Ausstattungs der Melli-Kontaflex-Kamera.

Hobby ist das Blitzgerät für den Amateur, das zusammengelegt bequem in jeder Rocktasche mitgeführt werden kann. *Monoskop* ist das neue Filmbeobachtungsgerät für Schmalbildfreunde. Es gestattet 16- und 16-mm-Schmalfilme bei vollem Tageslicht in Bewegungsablauf zu prüfen und die Stellen zu markieren, an denen der Film geschnitten werden muß.

Photoklebstoffe »Mox«

Der ordnungsliebende Amateur wird seine Bilder in ein Photoklebstoff einkleben und nicht bunt durcheinander gewürfelt in einem Zigarrenkasten aufbewahren. Die Freude an den schönen Erinnerungen ist weit größer, wenn die Bilder übersichtlich und chronologisch geordnet sind. Außerdem ist es für die Bilder selbst viel besser, wenn sie nicht sooft mit schwedigen Fingern angefaßt werden. Das Einkleben gehört zwar nicht zu den reizvollsten Beschäftigungen des Photohobbyisten. Ob Kleben die Bilder an den Fingern besser, als auf dem Karton und rollen sich wie ein Bleistift zusammen, sobald der Klebstoff auf der Papierrückseite aufgetragen wird. Diese unangenehme Erscheinung hängt mit der Quellung der Papertaschen zusammen, die die Feuchtigkeit aus dem Klebstoff aufsaugen.

Die Schweizer Leimfabrik Ed. Geislich Sohn, A.G., Schlieren bei Zürich, hat in ihren Laboratorien nach einem Klebstoff geforscht, der diese Quellung verhindert, und hat im Verlauf ihrer Versuche den Klebstoff »Mox« entwickelt, bei dem weder ein Verschmieren noch ein festes Rollen oder Wollen der Bilder zu befürchten ist. Darüber hinaus ist der »Mox« Klebstoff völlig saurefrei, eine Eigenschaft, die für einen Photofilm sehr wichtig ist. Probestuben gibt die Herstellerfirma auf Verlangen gern ab.

I. SCHWEIZERISCHE PHOTO- UND KINO-AUSSTELLUNG ZÜRICH 1951

Zum ersten Male findet in der Schweiz, im Zürcher Kongresshaus, eine Ausstellung statt, die das Gesamtgebiet der Photographie und Kinematographie umfaßt. Alle namhaften Firmen der Photo- und Kinoindustrie des In- und Auslandes sind hier vertreten. Für die Besucher bietet sich eine selten günstige Gelegenheit, sich über den neuesten Stand der Phototechnik zu orientieren.

Ein Rundgang durch die Ausstellung führt zunächst in das Vestibule. Hier befindet sich eine kleine Ehrenhalle, gestaltet unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. e. h. Eggert vom photographischen Institut der ETH. Einige markante Beispiele aus der Entwicklung der Photographie, wie die erste Daguerre-Kamera, die ersten Kodak-Rollfilm-Kameras usw., findet der Besucher hier in Glasvitrinen aufgestellt. Anschließend wird die Anwendung der Photographie in einigen Spezialgebieten gezeigt. Das Militärdepartement bringt Beispiele aus der Photographie der Armee, die Schweizer Landestopographie, Bern, zeigt die Auswertung von Luftbildaufnahmen für die Herstellung von Landkarten. Die Polizei erläutert die Anwendung der Photographie sehr instruktiv an einer Unfallaufnahme, die Swissair führt die verschiedenen Aufgaben des Luftbildes vor, das der Wissenschaft und Forschung unschätzbare Dienste leistet. Die Medizin bringt Röntgenaufnahmen und das graphische Gewerbe die photographischen Verfahren der Drucktechnik. Einige Bilder geben Einblick in die Ausbildung der Berufsphotographen in der Zürcher Kunstgewerbeschule und der Photoschule Vevey.

Im großen Kongresshaus-Saal sind an 36 Ständen die Produkte der Photoindustrie aller Länder ausgestellt. Die Vertreter der einzelnen Firmen demonstrieren ihre Fabrikate und werden von den Besuchern mit Fragen überhäuft. Die Fülle des Gebotenen ist so überwältigend, daß es unmöglich ist, im Rahmen eines kurzen Berichtes auf Einzelheiten einzugehen.

Im Mittelpunkt des Interesses steht, wie zu erwarten war, die Farbenphotographie. Agfacolor, Ansacolor, Ferranacolor, Gevacolor, Ilfordcolor, die verschiedenen Kodak-Verfahren und Telecolor gehen teils in farbenprächtigen Vergrößerungen, teils in leuchtenden Dias den Besuchern eine einzigartige Schau ihrer Leistungen. Erfreulich ist es zu sehen, welche Fortschritte die Farbenphotographie während der letzten Jahre gemacht hat. Allein der Preis der farbigen Bilder hält heute noch die meisten Amateure davon ab, mit Farbfilm und -papier zu arbeiten.

Unendlich groß ist die Zahl der ausgestellten Kameras, eine lückenlose Reihe von den kleinsten Apparaten für 16-mm-Film bis zu den komplizierten 13-24-cm-Kameras.

Vergütete Optik ist heute bei allen Kameras, z. T. schon bei den einfachen Box-Kameras zu finden. Ebenso gehört die Blitzlicht-synchronisierung zu jeder modernen Kamera. Blitzgeräte sind in mannigfacher Ausführung vorhanden, von den größten Elektronen-Blitzgeräten bis zu den ganz einfachen Modellen für Box-Kameras. Ein für den Amateur bestimmtes Elektronen-Blitzgerät von Blaupunkt findet am Ausstellungsstand der Photo & Kino AG., Bern, viel Beachtung. Unendlich groß ist auch das Angebot an Kamerazubehör. An einzelnen Ständen sieht man die komplette Ausrüstung einzelner Kameras, wie z. B. Leica, Alpa, Retina, Rolleiflex u. a. m.

Nicht weniger groß ist die Auswahl an Vergrößerungs-Apparaten. Neue Apparate beweisen, daß die Konstrukteure immer wieder interessante Wege finden, um dem Amateur und Fachmann die Arbeit zu vereinfachen und gleichzeitig noch die Qualität der Vergrößerungen zu steigern.

Das Gleiche gilt für die zahlreichen Modelle der Kleinbild-Projektoren. Für den Schmalfilmamateur ist die Zürcher Ausstellung eine wahre Fundgrube neuer Aufnahme- und Projektions-Apparate.

Zum Schluß sei noch die vielseitige Schau von Apparaten für Mikrodokumentation, Photokopie usw. erwähnt, die vorwiegend auf der Galerie der Ausstellung Platz gefunden haben.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Zürcher Ausstellung eine wirklich umfassende Übersicht über das gesamte Gebiet der Photographie und Kinematographie gibt. Der Besucher hat die Möglichkeit, sich über den Stand der Weltproduktion der Photoindustrie bestens zu unterrichten.

Wir Amateure danken der Ausstellungsleitung, insbesondere Herrn Dr. Utzinger, dem Präsidenten des Vereins der Photo-Industrie und deren Vertretungen in der Schweiz sowie dem Ausstellungsarchitekten, Herrn Honegger-Lavater, Zürich, und den vielen ausstellenden Firmen, die unendliche Mühen und Kosten nicht scheut haben, um diese einzigartige Schau ins Leben zu rufen.

Legende: Seite Page 219: Hans Hammarskjöld, Schweden; Schneelandschaft, Snow landscape, Hiver.

Legende: Seite Page 231: Annemarie Stander, Deutschland; Regen, "Rain", "Pluie".

Diplome "Camera-Wettbewerb 1950" - Diplome "Camera-Competition 1950" - Diplôme du Concours de "Camera" 1950.

EINE SCHWEIZER FILMBIBLIOTHEK IN LAUSANNE

A SWISS FILM LIBRARY AT LAUSANNE

UNE FILMATHÈQUE SUISSE A LAUSANNE

■ Filmmuseum, Filmbibliothek oder Kinothek, ein offizieller Name für diese soeben ins Leben gerufene « Cinémathèque » in Lausanne ist bisher in deutscher Sprache noch nicht gefunden worden.

Das ehemalige Basler Filmarchiv wurde von der kunstfreundigen Stadt Lausanne übernommen, die ihm nunmehr eine bleibende Heimstätte gewährt. Mehr als 6000 Filmrollen bewahren alle die Filme auf, die Meilensteine in der Geschichte der siebenten Kunst bedeuten. Ist doch der Film nicht ausschließlich eine Ware, die aus lieblos bedrucktem Zelluloidband besteht, sondern auch eine Kunst, und zwar diejenige Kunst, die in der heutigen Zeit ungeheure Mengen von Zuschauern erfaßt, ein Zeitphänomen, an dem niemand achtlos vorübergehen kann. In fünf Jahrzehnten hat diese neueste, die siebente Kunst, von den Anfangszeiten des Stummfilms bis zu einem vorläufigen technischen Höhepunkt des Tonfilms, von der Jahrhundertwende bis zur Jahrhundertmitte, mit Siebenmeilenstiefeln einen ungeheuren Weg durchgemessen. Von den primitiven französischen Dokumentarfilmen eines Lumière, die ein bis zwei Minuten dauerten, über die unvergängliche Stummfilmkunst eines Charlie Chaplin, den deutschen Expressionismus eines Murnau, die französischen Vorkriegsleistungen eines Jean Renoir und einer René Clair, von den Meisterwerken des amerikanischen Stummfilms – Erich von Stroheim hat hier in « Greed », (Gier nach Geld) einen Höhepunkt künstlerischen Schaffens – bis zu « Ladri di biciclette » von Vittorio de Sica ist eine lange Strecke. In allen größeren Städten existieren Filmklubs, die ihren Mitgliedern die berühmtesten klassischen Filme in besonderen Veranstaltungen zeigen, da eine kommerzielle Auswertung der nicht mehr im Filmhandel befindlichen Streifen durch den Verkauf von Eintrittskarten an das Publikum nicht gestattet ist.

Es ist eine Selbstverständlichkeit, daß der Film nunmehr endlich aus der Rolle des Aschenbröckels heraus ist und ebenso behandelt wird wie das Buch und das Gemälde, die in öffentlichen oder privaten Sammlungen aufbewahrt werden. Welch unerschöpfliche Fundgrube werden unsere Nachfahren nunmehr nach Jahrzehnten und Jahrtausenden haben! Wer wissen will, wie es vor 150 Jahren während der französischen Revolution zugeht, kann keinen Film zur Dokumentation benutzen. Wenn sich jedoch jemand ums Jahr 2100 dafür interessieren sollte, wie es unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg in Wien aussah, wird ihm das Filmarchiv Gelegenheit geben, den « Dritten Mann » von Carol Reed zu Hilfe zu nehmen, um daraus alles Wissenswerte zu erfahren. Die Bedeutung des soeben gegründeten Filmarchivs in Lausanne ist künstlerisch



Oben: Diese unvergessliche Szene stammt aus « Le pour se lever » vom Altmeister des französischen Films Marcel Carné (1939). Dieses Meisterwerk wurde mit Ausnahme einer Archivkopie vernichtet, weil die Amerikaner die Rechte kauften, um es neu zu drehen. • Top: This unforgettable scene is taken from « Le pour se lever » of Marcel Carné, the past master of the French film (1939). This masterpiece has been destroyed with the exception of one copy of archives because the Americans bought all rights in order to create that film anew. • En haut: Cette scène inoubliable est tirée de « Le pour se lever » de Marcel Carné, nestor du film français (1939). Ce chef-d'œuvre a été détruit à l'exception d'une copie d'archives parce que les Américains ont acquis les droits dans le but de tourner derechef ce film.

Unten: Der Schweizer Film « L'or dans la montagne » mit Jean-Louis Barrault, der vor dem zweiten Weltkrieg gedreht wurde, gehört ebenfalls der Filmgeschichte an. • Below: The Swiss film « L'or dans la montagne » with Jean-Louis Barrault that was produced before World War II also belongs to the history of the film. • En bas: Le film suisse « L'or dans la montagne » avec Jean-Louis Barrault qui avait été tourné avant la deuxième guerre mondiale appartient également à l'histoire du film.

und historisch eine ungeheure; wir können stolz darauf sein, daß unser Land, wie bereits vorher so viele andere, nunmehr ebenfalls ein solches Institut besitzt, das übrigens auch eine nationale Aufgabe durch Aufbewahrung sämtlicher jemals in der Schweiz gedrehten Filme (Spiel-filme, Dokumentarfilme und Wochenschauen) erfüllt.

■ A Swiss film library has just now been founded at Lausanne under the name of "Cinémathèque", which mainly consists of the former film archives of Basle that had been taken over by the City of Lausanne. More than 6000 spoofs keep all the films which signify undeniable milestones in the seventh art's history. The film nowadays is no more considered as a mere printed celluloid strip but also as an art, viz. the art which to-day attracts immense legions of spectators, a phenomenon of our time that can no more be disregarded. During a period of five decades this new art, the seventh one, beginning from the first time of the silent film up to the acme of technical progress of the sound film, viz. from the turn of this century to these days of ours, has made its way with seven-league boots. There is a long way from the primitive French documentary films of Lumière which took up one or two minutes only, over the unforgettable silent film art of Charlie Chaplin, the German expressionism of Murnau, the French pre-war creations of Jean Renoir and René Clair, from the master-pieces of American silent films where Erich von Stroheim showed the height of his artistic ability in the "Greed" to "Ladri di biciclette" of Vittorio de Sica. In our days film clubs exist in all great towns to show their members in particular meetings the most celebrated classic films, as a commercial exploitation of the stripes which do no more appear in the "film trade" by sale of admission tickets to the public is not allowed.

It is a matter of course that the film has finally left its Cinderella role and is treated now like a book or a portrait being kept in official or private collections. What an inexhaustible mine for our descendants after a period of tens or even thousands of years! Whosoever is desirous of knowing how the events passed during the Great French Revolution 150 years ago cannot utilise any film for documentation. If, however, somebody wishes to know in the year 2100 how Vienna looked immediately after World War II he has but to consult the film archives; the "Third Man" of Carol Reed will then give him the required information. The significance of the film archives recently founded at Lausanne is a very great one from both the artistic and historical point of view. The Swiss may be proud of the fact that their country, as many others before, possesses now such an institute which even has to fulfil a national task, viz. to keep all films ever shot in Switzerland (such as feature films, documentary films and news reels).

■ On vient de fonder à Lausanne une filmathèque dont le nom officiel est "Cinémathèque". La ville de Lausanne a pris sous sa garde les anciennes archives-film bâloises. Plus de 6000 bobines gardent tous ces films qui signifient des bornes milliaires dans l'histoire du septième art. Aujourd'hui le film n'est plus considéré exclusivement comme une marchandise consistant d'une simple bande de cellulose imprimée, mais comme un art qui, de nos jours, attire d'innombrables légions de spectateurs, comme un phénomène du temps dont on ne peut plus s'en passer. Dans un espace de temps de cinq décades, ce nouvel art, le septième de son genre, a fait des progrès à toutes les sept lieues, dès ses débuts sous le règne des films muets jusqu'au point culminant actuel de la technique du film sonore, c'est-à-dire depuis le début de ce siècle jusqu'à nos jours. Un long chemin fut parcouru depuis le temps des films documentaires français très primitifs, de Lumière, d'une durée éphémère d'une à deux minutes, passant ensuite à l'art du film muet inoubliable de Charlie Chaplin, à l'expressionnisme allemand de Murnau, aux créations françaises d'avant-guerre de Jean Renoir et René Clair, des chefs-d'œuvre du film muet américain où Erich von Stroheim a présenté dans le "Greed" l'apogée de son travail artistique, jusqu'au "Ladri di biciclette" de Vittorio de Sica. Aujourd'hui il existe des clubs du film dans les grandes villes qui offrent à leurs membres dans des représentations spéciales les films classiques les plus célèbres, car il n'est pas permis de soumettre à une





Aus einem der berühmtesten stummen Kurzfilme, die der Frühzeit von Chaplin angehören: Chaplin als Soldat («Shoulder arms», 1918). • Taken from one of the most celebrated silent short films belonging to the first years of Charlie Chaplin: «Shoulder arms», 1918. • Tiré d'un des plus célèbres films muets de court métrage des premiers temps de Charlie Chaplin («Shoulder arms», 1918).

exploitation commerciale les bandes qui ne circulent plus dans le «commerce du film», par la vente de cartes d'entrée au public.

Il va de soi que le film a enfin quitté son rôle de «Cendrillon» et qu'il est traité maintenant comme un livre ou un tableau, qui est conservé dans des collections publiques ou privées. Quelle source inépuisable s'offre ici pour nos descendants après des décades, même après des millénaires! Quiconque désire savoir comment les événements se sont déroulés lors de la grande révolution française, il y a 150 ans, ne peut pas utiliser un film comme pièce documentaire. Si toutefois quelqu'un s'intéressait, en l'an 2100, à l'aspect de la ville de Vienne immédiatement après la deuxième guerre mondiale, il aura l'occasion de consulter les archives-film dont le «Troisième Homme» de Carol Reed l'informa d'une manière circonstanciée. La signification de ces archives-film récemment fondées à Lausanne est immense tant au point de vue artistique qu'historique; nous pouvons être fiers que notre pays possède maintenant, à l'instar d'autres pays déjà, également un tel institut, qui d'ailleurs remplit une tâche nationale, en gardant tous les films tournés en Suisse (films spectaculaires, films documentaires et bandes d'actualités).

Legenden zu den Bildern linke Seite, von oben nach unten:

Der verstorbene russische Regisseur S. M. Eisenstein schuf vor einem Jahrzehnt «Alexander Newski». Der italienische Regisseur Genina schuf in der Blütezeit des Faschismus «Scipio, der Afrikaner». Die großartigen Aufnahmen dieses inhaltlich überholten Films bleiben in den Annalen der Filmgeschichte. Yannick Bellon schuf «Goémon», einen der berühmtesten französischen Dokumentarfilme.

Legends for the images of left side page, from up to bottom:

The late Russian film producer S. M. Eisenstein has created «Alexander Newski» a decade ago. The Italian film producer Genina created «Scipio, the African» during the prime of Fascism. The grandiose photos of this film contents of which are historically passed remain kept by the annals of the history of the film. Yannick Bellon created «Goémon», one of the most celebrated French documentary films.

Legendes pour les illustrations ci-contre, de haut en bas:

Le défunt régisseur russe S. M. Eisenstein a créé il y a une décennie le film «Alexander Newski». Le régisseur italien Genina a créé, à l'époque de l'épanouissement du fascisme, le film «Scipio, l'Africain». Les prises de vues grandioses de ce film suranné restent dans les annales de l'histoire du film. Yannick Bellon a créé «Goémon», un des plus célèbres films documentaires français.



W. ROOSENS & Co. BASEL 6

Modern PHOTOGRAPHY

■ eine neuartige Photozeitschrift. Sie enthält über 100 Seiten anregende Artikel und Photographien, die dem Leser gefallen. Wunderbare Farben, Bilder, wertvolle Erläuterungen, interessante Artikel über die neuesten technischen Erfindungen und überdies noch eine Rubrik mit den neuesten Photoergebnissen. Das Abonnement kostet für 2 Jahre (24 Nummern) \$ 8.00, für 1 Jahr (12 Nummern) \$ 4.50. Senden Sie die Abonnementbestellung und den Betrag (per Scheck oder Überweisung) an: *Modern Photography*, 251, Fourth Avenue, New York 10, N.Y., U.S.A.

■ Une revue de photographie d'un genre nouveau. Elle contient plus de 100 pages, des articles et des photographies suggestifs qui plaisent aux lecteurs. Magnifiques photos en couleurs, précieux éclaircissements, articles intéressants traitant les plus récentes découvertes techniques et en plus une rubrique des nouveautés dans le domaine des appareils et produits de la photographie. L'abonnement coûte \$ 8.00 pour 2 ans (24 numéros), \$ 4.50 pour 1 an (12 numéros). Envoyez votre commande d'abonnement et le montant (en un chèque ou un versement) à: *Modern Photography*, 251, Fourth Avenue, New York 10, N.Y., U.S.A.

■ A new different photographic magazine. Over 100 pages packed with stimulating articles and photos you like to see and read. Wonderful full-color pictures, valuable "how to do it" information, exciting articles on the newest techniques of photography. Plus a complete new product section each and every month. You can subscribe by sending your name and address together with draft or money order to: *Modern Photography*, 251, Fourth Avenue, New York 10, N.Y. Two years (24 issues) \$ 8.00, one year (12 issues) \$ 4.50.

T

typon - Filme

typon - Film - Papiere

typon - Photo - Papiere

TYPON - BURGDORF

Aktiengesellschaft für Photographische Industrie

Telephon (034) 2 13 24

Gut durchzeichnete Negative erhalten Sie mit

**ILFORD
FP3**

Rollfilmen und Kleinbildfilmen:

27 Scheiner, panchromatisch, feinkörnig, antihalo



Schweizer Vertreter: OTT & Co., Zofingen

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert, bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung und Belehrung, Freude und Unterhaltung. Jahrgang Fr. 22.—, Einzelheft Fr. 2.20, Ausland Sfr. 30.— (inkl. Porto)

Von dem Inhalt des Jahrgangs 1961

Ein Haus für uns.
Das Vaterhaus.
Park.
Elemente der Gartenkunst.
Von der Anregung...
Metamorphosen.
Wohnen in Amerika.
Lichtkreisläufe.
Das Tagebuch als Familienchronik.
Was ist modern?
Einsame Frauen.
Die „spirituelle Ecke“.
Der Zauber des Alten.
Spieler mit Blumen.
Edel-Rosen.
Was Frauen interessiert...
...was Frauen wissen möchten.
Bau- und Wohnberatung.

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

« DAS IDEALE HEIM » WINTERTHUR

Konradstrasse 13. Telefon (052) 2 27 33

Bezugspoli in im Auslande werden gerne vermittelt • Gratis-Probesthefte

Bessere Aufnahmen

erzielen Sie, wenn Sie die Möglichkeiten Ihrer Kamera durch Verwendung der hervorragenden OLD DELFT-Wechselobjektive ausnutzen. Bestellen Sie diese bei Ihrem Händler zu nachstehenden außerordentlichen Preisen

Weitwinkelobjektiv MINOR

zu Leica 1 3,5 3,5 cm Fr. 180.—

zu Exakta 1 3,5 4 cm Fr. 180.—

zu Contax 1 3,5 3,5 cm Fr. 225.—

Porträt- und Landschaftsobjektive DELFAR

zu Leica 1 4,5 9 cm Fr. 210.—

zu Exakta 1 4,5 9 cm Fr. 210.—

Vergrößerungsobjektive ORION

für Format 24 36 mm 1 4 5,8 cm Fr. 75.—

für Format 6 9 cm 1 4,5 10,6 cm Fr. 120.—

Alle Objektive
sind
definiert

Bron & Co. Basel

Petersgraben 61
Telefon (061) 415 55

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.

Membership open to all interested in photography, whatever their nationality.

A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers: gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England

LIESEGANG

QUALITÄTS-ERZEUGNISSE
VON WELTRUF:



Rajah

Vergrößerungs-Geräte

Ed. Liesegang · Düsseldorf Postfach 7006
GEGRÜNDET 1854

ZU VERKAUFEN

Occasion

Sehr gut erhaltene Camera Robot II mit Teleobjektiv umstandslos günstig abzugeben.

W. Auckenthaler, Effenaustr. 11,
Tel. 1 22 12, Muri-Bern.

Zu verkaufen PALLARD

Tri-Film-Tonprojektor

8, 9,5 und 16 mm stumm, 9,5 und 16 mm Ton; 2 Objektive, Universal Trafo, Zusatz für 500-m-Spulen, Neuwertiger Zustand, Offerten unter Chiffre B 11212 Z an Publicitas, Zürich 1.



CONTAX-S

Ein Meisterstück deutscher Präzisionsarbeit



Die erste Spiegelreflex-Kamera mit Prismen-Fernrohrsucher und horizontalem Einblick. Ihr Aufnahmeobjektiv zeigt das Mattscheibenbild in natürlicher Größe, aufrechtstehend und seitenrichtig.

Preise, mit Biotar 1:2,5 cm Fr. 1065.—
ohne Steuern: mit Tessar 1:3,5 cm Fr. 825.—
 inkl. Bereitschaftstasche und Zwischenringe.

Generalvertretung: Otto Scheuchzer AG., Basel

Varigam

etwas ganz Neues in der Sparte der

Vergrößerungspapiere

Keine verschiedenen Härtegrade mehr. Mit **VARIGAM** verändern Sie die Gradation durch Vorschalten von Filtern beliebig.

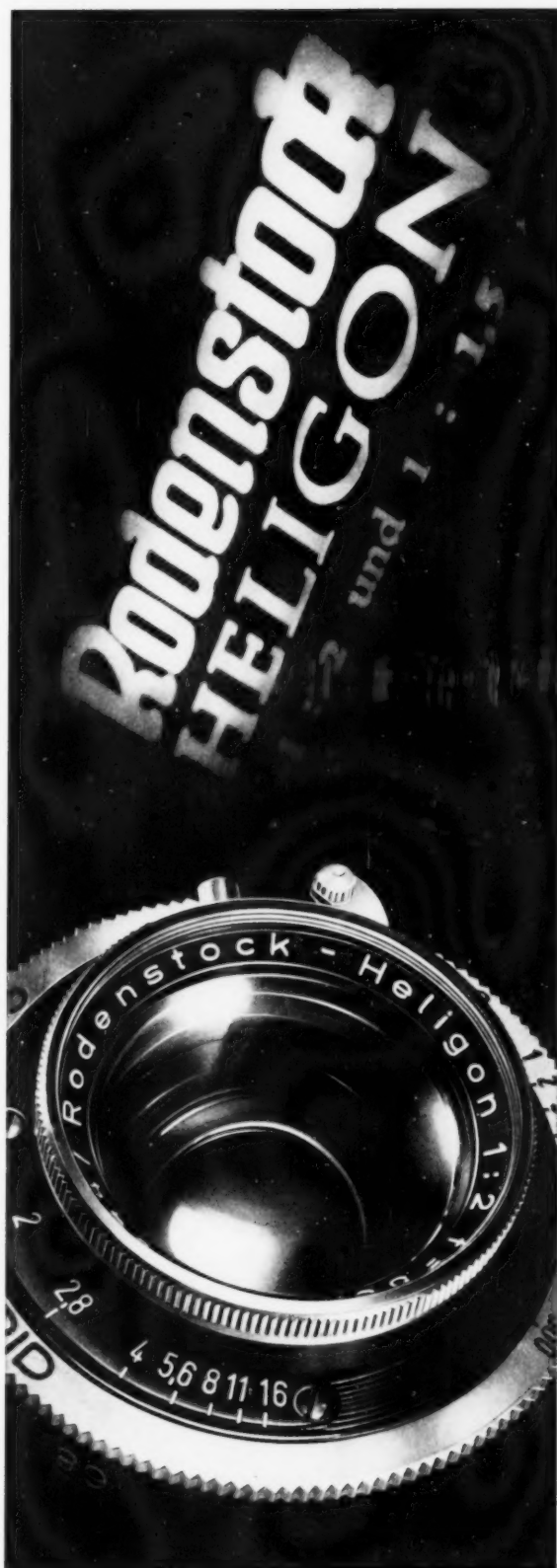
Nur noch eine Schachtel Papier und dennoch alle Gradationen, deshalb das Papier auch für den Photoamateur.

General-Vertretung für die Schweiz der
E. I. du Pont de Nemours & Co.

OPTIK UND MECHANIK AG.

Omaga

Neuallschwil Baselland



Rodenstock-Heligon 1:2 u. a. in der Agfa-Karat 36 und in der Kodak Retina IIa